نموذج ترخيص

أنا الطالبة: لميا راشد علي أبو مريم أمنح الجامعة الأردنيــة و/ أو من تفوضه ترخيصاً غير حصري دون مقابل بنشر و / أو استعمال و / أو اســتغلال و / أو ترجمة و / أو تصوير و / أو إعادة إنتاج بأي طريقة كانت سواء ورقية و / أو إلكترونيــة أو غير ذلك رسالة الماجستير / الدكتوراه المقدمة من قبلي وعنوانها.

القصة القصيرة لدى سماح النمري

دراسة موضوعية وفنية

وذلك لغايات البحث العلمي و / أو التبادل مع المؤسسات التعليميــة والجامعــات و / أو لأي غاية أخرى تراها الجامعة الأردنية مناسبة، وأمنح الجامعة الحق بالترخيص للغير بجميــع أو بعض ما رخصته لها.

اسم الطالب: لميا راشد

التوقيــــع:

التاريـــخ: ٢٠/٥/٢٠١٤م

القصة القصيرة لدى بسمة النمري : دراسة موضوعية وفنية

إعداد
ليديا راشد علي أبو مريم

المشرف
الأستاذ الدكتور شكري عزيز الماضي

قدمت هذه الرسالة استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في
اللغة العربية وآدابها

كلية الدراسات العليا

الجامعة الأردنية
أيار ، ٢٠١٤م

قرار لجنة المناقشة

نوقشت هذه الرسالة / الأطروحة (**القصة القصيرة لدى بسمة النمري : دراسة موضوعية وفنية**) وأجيزت بتاريخ ..٤/٥/١٤ ٢٠م

أعضاء لجنة المناقشة	التوقيع
أ.د. شكري عزيز الماضي ، (مشرفا) أستاذ الأدب والنقد	....
أ.د. محمد أحمد القضاة ، (عضوا) أستاذ الأدب والنقد	....
أ.د. إبراهيم محمد الكوفحي ، (عضوا) أستاذ الأدب والنقد	....
أ.د. محمد أحمد المجالي ، (جامعة الزيتونة) أستاذ الأدب والنقد	....

الإهداء :

إلـــــــــــــــى

وطنـــــــــــــــــــــــــــــــــــــــي

"راشد عيسى"

" ليديا "

شكـر و تقديـر :

{ واشكروا نعمةَ الله إن كنتم إياه تعبدون }

(النحل:١٤)

فالحمد لله حمدا كثيرا طيبا مباركا ، ومن ثم الشكر الموفور لأستاذي الدكتور "شكري الماضي" لإشرافه على رسالتي وعلى ملاحظاته الدقيقة التي أثرت هذه الدراسة ، كما أشكر أعضاء لجنة المناقشة : الأستاذ الدكتور "محمد القضاة" أستاذ الأدب و النقد ، والأستاذ الدكتور "إبراهيم الكوفحي" أستاذ الأدب و النقد ، والأستاذ الدكتور "محمد المجالي" أستاذ الأدب و النقد في جامعة الزيتونة على قراءة هذه الرسالة ، وعلى ما سيقدمون من ملاحظات قيمة ، فلهم مني كل التقدير والاحترام .

كما أتوجه بالشكر الجزيل للأديبة "بسمة النمري" على تزويدي بمجموعاتها القصصية التي ارتكزت عليها هذه الدراسة ، و أخص بالشكر أيضا أخي و صديقي "علي" الذي ساندني في هذه المسيرة .

(والشكرُ كلُّ الشكر لِمَنْ ذكرْتُ ، ومَنْ لَمْ أذكرْ على جُهودِهِم الطيبة لتسهيل مُهِمَتي هذه)

والحمدلله



فهرس المحتويات

القصة القصيرة لدى بسمة النمري : دراسة موضوعية وفنية

إعداد
ليديا راشد علي أبو مريم

المشرف
الأستاذ الدكتور شكري عزيز الماضي

الملخص

تعالج هذه الأطروحة تجربة بسمة النمري القصصية التي تجلت بسبع مجموعات قصصية وهي : مجموعة (منعطفات خطرة ٢٠٠٢) ، ومجموعة (رجل حقيقي ٢٠٠٣) ، و مجموعة (حجرة مظلمة ٢٠٠٤) ، ومجموعة (أقرب بكثير مما تتصور ٢٠٠٧) ، و مجموعة (سفر الرؤى ٢٠٠٨) ، ومجموعة (كذلك على الأرض ٢٠٠٩) ، ومجموعة (وما لايرى ٢٠١٠) ، لقد سعت الدراسة للكشف عن الموضوعات التي طرحتها القصص ، و عن البناء الفني الذي تميزت فيه المجموعات القصصية .

وتطمح الدراسة في الإجابة عن مجموعة من التساؤلات حول ما يميز الإنتاج القصصي للكاتبة من مواضيع وأساليب فنية خاصة ، الأمر الذي فرض تقسيم الدراسة إلى مقدمة و ثلاثة فصول وخاتمة ، وقف فيها الفصل الأول عند حياة الكاتبة و ثقافتها وإنتاجها و عرض لموقف النقاد من مجموعاتها القصصية ، و يعالج الفصل الثاني الموضوعات التي طرحتها المجموعات القصصية السبع ، و يبين الفصل الثالث البناء الفني للمجموعات القصصية ، ويوضح علاقة الإنتاج القصصي للكاتبة مع فنها التشكيلي.

و خلصت الدراسة إلى تنوع الموضوعات التي عالجتها الكاتبة ، فعرضت المجموعات القصصية لجملة من القضايا الاجتماعية والنفسية ، مع تركيز الكاتبة وإلحاحها على قضايا المرأة ، و إبراز معاناتها مقابل الرجل الذي منحه المجتمع سلطة أبوية ، و خلصت الدراسة كذلك إلى اهتمام القاصة بالأساليب السردية و ابتعادها عن النمطية والتقليدية في كتابة القصص ، كما وضحت والنص السردي في المجموعات القصصية.

المقدمة :

تقف هذه الدراسة عند القاصة والفنانة التشكيلية بسمة النمري التي أصدرت سبع مجموعات قصصية بدءا من عام ٢٠٠٢ وانتهاء بآخر مجموعة عام ٢٠١٠ ، وقد قرأت هذه المجموعات أكثر من مرة ، فتركت فـي نفسـي أثرا كبيرا دفعني إلى طرح أسئلـة كثـيرة حول سبب تفردهـا ، وتميزها بـالجاذبـية و الإثـارة ،حيث تمتلك القـارئ وتشده لأحداث القصة بصـورة ينساب فيها الوقت ويخرج عن إدراك القارئ ، فـهل تأتي هذه الجاذبية مـن مـوضوعات القـصص التـي تصور واقعنا المعـيش ، وتقدمه بصورة تفتـح أمـام القـارئ فرصـة لفـهم واقعه وعلاقته بالطـرف الآخر، خاصـة أنها تعالج قضايا اجتماعية وفلسفية هامـة مـن مثـل : موقف المراة من الرجل ، وموقف الرجل من المرأة مع الكشف عن أهم قضايا المرأة التي عالجتها قصص الكاتبة التي لعبت دورا تنويريا على الصعيد الاجتمــاعي في محاولة فهم علاقـة المرأة بالرجل ، أو أن فلسفتها الخاصة بجدلية الحياة والموت و أسئلة الوجود التي تدور في ذهن الإنسان حين يصل أحيانا إلى حالة من الاغتراب كانت سببا لوَسْمِ قصصها بطابع خاص يميـزها عن نظائرها في ذات الفترة الزمنية الواحدة ، أو لعل البنـى الفنية المستخدمة في قصصها أدت إلى تمـيز قصص الكاتبة ، أو أن تجربتها في عالـم الفـن التشكـيلي لها أثر بالغ في تفـرد قصصها ، فربمـا انعكست ظـلال ألوان فرشاتـها على أدبها القصصي وتأثـرت الأسـاليب السردية لديـها بعـالم الفـن التشكيلي ، حيث إن الكاتبة اشتُهرتْ فنانـة تشكيـلية، غير أنـها تـكتب القصة القصـيرة إلى جانـب الرسم ، ومـا إصـدارها سبع مجموعات قصصيـة إلا دليـل على اهتمامـها الجـاد بهـذا الفـن ، أو أن الأمر يعود إلى الأسباب السابقة مجتمعة؟!

لقد بحثت عن إجابة عن هذه التساؤلات التي تشكل فرضيات وتساؤلات توقعت الدراسة العثور على إجابات عنها في الكتب والدراسات النقدية التي تناولت قصص الكاتبة بالتحليل والدراسة ، فلم أجد سوى مقالات متناثرة في الصحف والمجلات وفصول في بعض الكتب [1]، وبهذا تنبع أهمية الدراسة في كونها أول دراسة مستقلة في أدب القاصة الأردنية بسمة النمري ، حيث لم يسبق تناول قصصها في دراسة مستقلة مستفيضة تسلط الأضواء على صوتها القصصي الخاص ، لذلك ستكشف الدراسة عن الموضوعات التي عالجتها المجموعات القصصية، وعن طبيعة البناء الفني للقصص.

و تهدف الدراسة إلى التعريف بتجربة بسمة النمري القصصية ، وإبرازمميزات صوتها الإبداعي الخاص، مع بيان موقعها في الحركة الأردنية الأدبية ، فهذه التجربة – فيما أراه - واحدة من التجارب الأردنية التي سعت إلى التعبير عن واقع المواطن الأردني وما يتعرض له من أزمات اجتماعية واقتصادية ونفسية مختلفة ، فمقصد الدراسة هو الكشف عن طبيعة القضايا التي احتوتها القصص وبيان موقف الكاتبة منها ، وتوضيح موقف الكاتبة من القضايا الفلسفية ، و ستسعى الدراسة كذلك إلى تحليل البناء الفني في القصص وإبراز التقنيات والأساليب الحديثة التي تميزت بها الكاتبة مع تسليط الضوء على أثر الفن التشكيلي في قصص الكاتبة، حيث شكّل النص مقابل الصورة ظاهرة لافتة في معظم المجموعات القصصية.

وتطمح الدراسة إلى الإجابة عن جملة من التساؤلات :

---

(١) انظر قائمة بهذه المقالات ، ص ١٥٢-١٥١ .

١- ما الموضوعات التي ركزت بسمة النمري على طرحها في القصص القصيرة والقصص القصيرة جدا ؟
٢- ما مدى ارتباط الموضوعات التي طرحتها القاصة بالواقع المعيش ؟ وهل عبرت عن الإنسان في هذه المرحلة بصورة إبداعية ؟
٣- ما الأساليب السردية التي استندت إليها الكاتبة في التعبير عن مواضيعها ؟ وهل كانت أساليب تقليدية نمطية ، أم أن الكاتبة استخدمت أساليب جديدة وحداثية ؟
٤- هل استطاعت بسمة النمري أن تمتلك زمام اللغة بشكل صائب ، كما امتلكت زمام اللون ؟ وهل عبرت عما تريد النمري التعبير عنه بصورة منسجمة مع عناصر القص ؟
٥- هل شكلت المجموعات السبع مجتمعة رؤية متفردة تميز الكاتبة عن غيرها من كتاب الأردن، وتحدد لها دربا أدبيا خاصا؟
٦- ما علاقة الفن التشكيلي بالنص السردي ؟ وهل يتأثر النص باللون ؟ وهل استطاعت القاصة أن تنجح في دمج الرسم مع الفن القصصي ؟

وقد فرضت طبيعة الظاهرة المدروسة والأسئلة التي ولدتها تقسيم الدراسة إلى مقدمة وثلاثة فصول وخاتمة :

عني فيها **الفصل الأول** وعنوانه (بسمة النمري : حياتها وثقافتها وإنتاجها) بحياة الكاتبة وثقافتها ، وأثر تجاربها الحياتية في إنتاجها القصصي البالغ سبع مجموعات قصصية ، ويسعى الفصل إلى إبراز الملامح العامة للمجموعات القصصية مع الكشف عن اهم ما يميزها ، مع توضيح موقف النقاد من هذه المجموعات القصصية ، و يمثل هذا الفصل أرضية تمهد للانطلاق لما هو أساسي و هو دراسة القضايا الموضوعية و البناء الفني .

ويدرس **الفصل الثاني** وعنوانه (القضايا الموضوعية في قصص بسمة النمري) الموضوعات التي عالجتها المجموعات القصصية سواء أكانت موضوعات اجتماعية أم موضوعات فلسفية ، مع توضيح سبب إلحاح الكاتبة على قضايا معينة ، و إهمال قضايا أخرى لها تأثيرها الواضح في الفرد وحياته العملية ، فناقش هذا الفصل القضايا الاجتماعية التي عرضتها القصص، خاصة تلك القضايا التي تتناول موضوع الذكورة والأنوثة و تختص بالمرأة وعلاقتها مع الرجل ذي السلطة الذكورية مع إبراز ما يعتري المرأة من آهات وكبت نفسي يسهم المجتمع إلى جانب الرجل في تضخيمه، وقد أفردت للذكورة والأنوثة محورا خاصا بسبب أهميتها و احتلالها حيزا ملحوظا في قصص الكاتبة .
كما عالج الفصل بعض القضايا الفلسفية المطروحة في المجموعات من مثل جدلية الحياة والموت وسؤال الإنسان عن الوجود وفهمه له من خلال الولوج إلى العوالم المستترة لدى الأبطال وتركيز الضوء عليها عبر الغوص العميق في نفوسهم ، كما تناولت الكاتبة ظاهرة الاغتراب التي يعاني منها الكثيرون في هذا العصر عن طريق الكشف عن الهواجس والمخاوف التي تعتريه إزاء الواقع وما يعانيه الفرد من وحدة وعزلة.

وتناول **الفصل الثالث** وعنوانه (البناء الفني في قصص بسمة النمري) الحديث عن عناصر البناء الفني في المجموعات القصصية التي تمثلت بـ : العتبات النصية ، و الاستهلال والخاتمة ، والحبكة ، ورسم الشخصيات ، وبناء الزمان والمكان ،الأساليب السردية والحوارية والتشكيل اللغوي ، كما وقف الفصل عند ظواهر فنية أخرى مثل :المفارقة ، والعجائبية ، والمتوالية القصصية ، ، و قد ركز هذا الفصل على طبيعة البناء الفني غير التقليدي الذي يسعى لخرق المألوف من خلال الغوص في التجريب دون الإخلال بعناصر القص الرئيسية و ضياع الموضوع ، بل على العكس فقد انعكس تمرد الكاتبة على التقنيات التقليدية للقصة في إعطاء

القصة طابعا تجريديا في كثير من الأحيان ، يسهم في شحذ ذهن القارئ، إذ يشعر أن الخطاب موجه إليه.

و وقف هذا الفصل أيضا ، عند العلاقة الجدلية بين النص السردي والفن التشكيلي /اللوحة الفنية ، من خلال توضيح العلاقة التكاملية بين اللون والكلمة في المجموعات ، ومدى انعكاس هذا التناغم والانسجام على الموضوع من خلال مجموعة من النماذج التطبيقية لقصص قصيرة أرفقتها الكاتبة بلوحات داخل معظم المجموعات القصصية .

أما **الخاتمة** فعرضتْ أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة.

وهذه المعالجة تفرض جملة من **الخطوات التحليلية والنقدية**، وهي :

١- استقراء النصوص القصصية لدى بسمة النمري .
٢- توضيح أثر التجارب الحياتية للكاتبة في إنتاجها القصصي.
٣- بيان موقف النقاد من المجموعات القصصية بشكل عام .
٤- رصد القضايا الموضوعية في قصص الكاتبة و محاولة بيان أثرها التنويري اجتماعيا وفكريا.
٥- رصد الظواهر الفنية والأساليب السردية في القصص .
٦- الكشف عن الأساليب الحديثة في القصص.
٧- محاولة ربط الظواهر الموضوعية والفنية بالسياق العام لقصص الكاتبة.

وقد فرضت طبيعة الدراسة وأسئلتها الإفادة من المنهجين الاجتماعي والنفسي في دراسة الموضوعات ، والفني الجمالي في دراسة البناء الفني .

ختاما ، أرجو أن أكون وُفّقتُ في تسليط الضوء على صوت قصصي لم يسبق أن خضع للدراسة بشكل مستفيض ، فإن أصبت في إعطائه حقه فقد حققت مقصدي ، وإن قاربت هذا ، فحسبي فرحة الاجتهاد .

والله ولي التوفيق،

الفصل الأول : (بسمة النمري : حياتها وثقافتها ، وإنتاجها)

أولا: حياتها وثقافتها .

ثانيا: إنتاجها :

- الإنتاج القصصي .
- الإنتاج الفنـــي .

ثالثا: مجموعاتها القصصية وموقف النقاد منها .

أولا: بسمة النمري حياتها و ثقافتها : [١]

بسمة النمري قاصة وفنانة تشكيلية أردنية متفرغة للكتابة والرسم والنحت ، حاصلة على درجة البكالوريوس في الرياضيات المعاصرة من الجامعة الأردنية / كلية العلوم ، تخرجت في معهد تدريب الفنون الجميلة تخصص تصوير(رسم)، كما تلقت دورة تدريبية في فن النحت في معهد تدريب الفنون الجميلة، وأقامت عدة معارض في مناطق مختلفة عربيا وعالميا ، وهي عضو في رابطة الفنانين ، ورابطة الكتاب الأردنيين .

بدأت بسمة النمري رحلة القص قبل دخول عالم الرسم ، فقد نشرت قصصا متفرقة بين ثنايا المجلات والجرائد في ملحق الرأي الثقافي /جريدة الرأي عام ١٩٩٧ إلى أن أصدرت مجموعتها الأولى "منعطفات خطرة" عام ٢٠٠٢م ، وبعدها تتالت الإصدارات إلى أن بلغ إنتاجها القصصي سبع مجموعات قصصية صادرة عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر في بيروت، وقد حُوّلت بعض قصصها لتمثيليات إذاعية في برنامجي: "حكايات أردنيـة" و " للحديث بقية" .

لقد تنوعت القصص في مجموعات الكاتبة بين قصة قصيرة و قصة قصيرة جدا ، فكانت المجموعات كالآتي :

١. منعطفات خطرة (٢٠٠٢) .
٢. رجل حقيقي (٢٠٠٣) .
٣. حجرة مظلمة (٢٠٠٤) .
٤. أقرب بكثير مما تتصور (٢٠٠٧).
٥. سفر الرؤى (٢٠٠٨) .
٦. كذلك على الأرض (٢٠٠٩) .
٧. وما لايرى (٢٠١٠) .

اهتمت الكاتبة بقراءة ما يخص فن القصة فنجدها - في مقابلة مع موسى حوامدة - تهتم بقراءة كتاب (أفضل القصص القصيرة الأميركية في القرن العشرين، وتميل الكاتبة إلى السينما أيضا فقد أذهلتها فكرة تقدم الإنسان تكنولوجيا فقط في فيلم (أفاتار) دون أن يرافق هذا التقدم التكنولوجي تقدم روحي مما يتسبب في تقهقر الإنسان وانحداره ، أما المحطات الفضائية فتلفت الكاتبة المسلسلات الأجنبية التي تدور حول القوى الروحية التي يمتلكها الإنسان ، وأيضا الفكاهية منها التي تعتمد فن الإضحاك الراقي الذي نفتقده بشدة في الدراما العربية وبعض أفلام الكارتون، و توضح الكاتبة أن الساحة الأدبية في الأردن تنقصها الحياة الثقافية الحقيقية التي تنتج وتتفاعل وتؤثر وليست مجرد لعبة (بيت بيوت) ، وأحسب أن هذه الاهتمامات قد أثرت في الإنتاج القصصي لدى النمري إذ نجدها تركز على دواخل الإنسان و ما يعتري روحه وتؤكد ضرورة كون الإنسان إنسانا حقيقيا ، وهذا ما سأفصله في الفصل الثاني .

ولما للتجارب الحياتية التي يمر بها الكاتب من أثر كبير في مسيرته الإبداعية ، فسأعرض فيما يلي أثر التجارب التي مرت بها القاصة في فنها القصصي :

---

[١] انظر حوامدة ، موسى، (١١-١٠-٢٠١٠) لاتشغل بالي إلا اللحظة التي أحياها، جريدة الدستور ، عمّان ، الأردنّ ، ١٥٥٣٥ ، ص٣٥ ؛ أبو نضال ،نزيه (٢٠١١)، بسمة النمري القص بريشة الشعر ، مجلة تايكي، الأردن ، ٤٢ ، ص٦٧- ٧١ ، عوض ، سميرة (٢٠١١/١٢/٢) . الحصن رفة القلب ، بيت الجدة ، سنابل القمح الخضراء اللذيذة ، جريدة الرأي ، عمان ، الأردن ، ١٤٦٨٨ ، ص ٨، ومقابلة شخصية مع الكاتبة .

لقد كان الوجع سيد الموقف الذي دفع الكاتبة إلى فن القصة ؛ إذ عانت الكاتبة مع طفلتها المتوفاة "ماريا" معاناة كبيرة منذ كانت جنينا إلى أن أنجبتها مصابة بشلل دماغي قاس أمهلها سبع سنين ثم سرقها الموت ، فتقول الكاتبة في مقابلة شخصية معها :

" كانت هناك عملية دفع نحو فن القص، وكان الوجع سيّدها ، يد الوجع التي طالتني، فَرَدَتْ راحتها على ظهري، وراحتْ تدفعني إلى كتابته، وإلى ترجمته من إحساس يقلق سكينة الروح، إلى كلمات تحكيه، علّه يهدأ ويستكين إذ يتحرّر من أسره داخل أعماق النفس السحيقة، وينطلق ليمتدّ على مساحات لصفحات البيضاء الواسعة يسكنها ويريحني منه" [١].

لقد أثرت وفاة ماريا (ابنة الكاتبة) على مسيرة القاصة الإبداعية ؛ فهي سبب من الأسباب التي دفعت بالكاتبة إلى فن القصة ، وانعكس أثره داخل أعمالها القصصية إذ أهدت الكاتبة مجموعتها الأولى منعطفات خطرة إلى روح ابنتها الملاك ماريا ؛ الأمر الذي يؤكد مدى تأثير الألم الذي أحسته الكاتبة من فقد ابنتها على مسيرتها القصصية ، ولقد ظهرت ماريا أيضا في مجموعة أقرب بكثير مما تتصور في قصة (قبلة معلقة) ، ومجموعة وما لايرى في قصة (طفلتي) وذلك يؤكد مدى تأثر الأم بفقدان ابنتها ، وسأعرض للحديث عن القصتين في الفصل الثاني .

ولم يقتصر الألم ألم الكاتبة على وفاة ابنتها، فلقد امتدت يد الموت لتطال أختها (نسمة) التي أثرت في مسيرة الكاتبة كما أثرت ماريا (ابنتها) ، إذ توقفت بسمة النمري عن الكتابة بعد مجموعة حجرة مظلمة ٢٠٠٤ ، وكان الألم النابع من وفاة أختها نسمة هو الدافع الأول الذي أعاد الكاتبة إلى حقل القصة . وقد ظهرت أخت الكاتبة في قصصها خاصة في مجموعة أقرب بكثير مما تتصور ٢٠٠٧ و التي أهدتها أيضا إلى روح أختها نسمة التي ظهر طيفها في كل قصة من قصص المجموعة ، مما يؤكد أن تجربة الموت قد تكون دافعا لاهتمام الكاتبة بجدلية الحياة والموت وهو ما سيعرض له الفصل الثاني بالتفصيل.

أما عن مفهوم الكاتبة لفن القصة ، فتمتلك بسمة النمري مفهوما خاصا للقصة ، فالنص القصصي بنظرها هو عالم مكتمل قائم بذاته ، له مكانه و زمانه وقوانينه الخاصة به التي تحكمه ، كما يمتلك فن القصة أطرا ومحددات تتميز بها عن باقي الأجناس الأدبية ، فأساس القصة هو فكرة تتناول اللحظة المعيشة وتحكي أفكار أبطالها وهواجسهم ومخاوفهم في لحظتهم تلك بلغة مرنة بسيطة سلسة متدفقة خالية من التعقيد معتمدة في هذا على أسلوب التداعي الحر أو المونولوج لصياغة حوار الأرواح وترجمة الأفكار إلى كلمات ، أما نهاية القصة فتكمن وراء انتهاء اللحظة التي يعيشها البطل ، وما بعد ذلك يترك للقارئ أن يختمها بنهاية تتفق ورؤيته الخاصة به ، فالقصة لا تسرد واقعا معيشا تقودنا أحداثه إلى نهاية نتلهف إلى معرفتها[٢].

و أما القصة القصيرة جدا فتراها الكاتبة لهاثا لكل شهقة تليها ومضة تترك أثرها حبرا على الورق ، و لم يدفع الكاتبة شيء محدد إلى فن القصة القصيرة جدا ، فتقول في مقابلة شخصية معها : " لا أتخذ قرارا أني سأكتب الآن عن كذا.. بطريقةٍ تسمى كذا.. أو أرسم موضوعاً قد استقرّ بفكري مسبقاً، هي الكلمة تختار طريقتها بإرادتها الخالصة، كي تصل إلى روحي أولاً، لتتبلور في عقلي فكرةً ثانياً، ثم تأخذ بعد ذلك شكل الكلمة على الورق ، فالكلمة هي سيف العقل و

[١] مقابلة شخصية مع الكاتبة

[٢] أنظر ، النجار ، سليم (٢٩/آب/٢٠١١) القصة ضوء صغير يغيب سريعا ولا يسرد واقعا معاشا، جريدة الغد ، عمّان ، الأردنّ ، العدد ١٨٣١، الملحق الثقافي ص ١٠ .

جسد الفكرة ، وهي وعي و حياة توهب من خلالها ، وهي القادرة على التغيير ، و الكلمة هي بذرة نزرعها في قلب الإنسان وروحه، نرعاها لتنمو وتغدو شجرةً تثمر أفكاراً، تتحوّل بالعمل وبالجهد وبالمثابرة إلى حقائق تغيّر واقع حياتنا إلى ما يناسب حياتنا الآن" [١]، وهذا ما سأعرض له في هذا الفصل.



أما عن إنتاج الكاتبة القصصي والتشكيلي فسأوضحه في الجزئية اللاحقة التي سأعرض فيها إنتاج القاصة وملامحه العامة من حيث القضايا والموضوعات وملامح التجديد والتجريب فيه، مع عرض لموقف النقاد منه ، وما هذه الوقفة إلا أرضية تمهد لما سيأتي من دراسة للقضايا الموضوعية والبناء الفني في قصص الكاتبة .

---

[١] مقابلة شخصية مع الكاتبة .

ثانيا : إنتاجهـا :

تنوّع إنتاج القاصة والفنانة التشكيلية بسمة النمري بين فن القصة القصيرة ، و القصة القصيرة جدا والفن التشكيلي، وفيما يلي استعراض لإنتاجها من حيث الحجم والغزارة والموضوعات ، و سأسعى للكشف عن ملامح التجديد والتجريب التي تميزت بها الكاتبة .

وقد ارتأيت في هذه الدراسة ألا أخوض في الحديث عن فن القصة القصيرة والقصيرة جدا في الأردن ، فقد كثرت الدراسات التي تتناول هذا الموضوع سواء كانت الدراسة تختص بهذا الفن داخل الأردن أو درسته بشكل عام ، وسأتحدث عن علاقة القصة القصيرة بالقصة القصيرة جدا بما يتفق مع معطيات الدراسة التي تتناول مجموعات قصصية زاوجت فيها القاصة بين القصة القصيرة والقصة القصيرة جدا.

١- إنتاجها القصصي :

تتناول هذه الجزئية الحديث عن علاقة فن القصة القصيرة بفن القصة القصيرة جدا ، وهل القصة القصيرة جدا هي ابنة شرعية للقصة القصيرة ؟ وبماذا اختلفت عن أمها القصة القصيرة وبماذا تشابهت؟ ، وما سبب مزج الكاتبة بين فن القصة القصيرة والقصيرة جدا في بعض المجموعات ؟

إن أبسط تعريف شكلي للقصة هو أنها حكاية حدثت بين شخوص في زمان ومكان معينين ، وما دامت (القصة القصيرة جدا) تحمل في مسماها مفهوم القصة، فمن الطبيعي أن ينطبق التعريف السابق عليها من حيث الإطار العام لعناصر البناء السردي ، وكما اختلف في تعريف القصة القصيرة بناء على زاوية الناقد فمنهم من اعتمد على زمن القراءة فحدد وقتا لقراءة القصة ، وآخر اعتمد على البدايات والنهايات المفتوحة للقصة ، ومنهم من أكد ضرورة توفر بعض العناصر مثل الترابط المحكم والتشويق[1] ، كذلك نجد اختلافا في تعريف القصة القصيرة جدا ، حسب الزاوية التي يتناولها الناقد.

ولعل القصة القصيرة جدا ابنة شرعية للقصة القصيرة في شكلها المعروف ، إذ ما زال بناؤها الفني في أغلب عناصره الرئيسية من زمان ومكان وشخوص وأحداث وحبكة مستندا إلى مثيله في القصة القصيرة ، وأحسب أن ما حصل من تغيير على هذا البناء هو نتيجة مجموعة من الظروف الاجتماعية والسياسية التي أصبحت تستوجب تغييرا في المادة المقدمة للقارئ ، غير أن ثمة فرقين بارزين بين القصة الابنة والقصة الأم ، يتمثل الفرق الأول في الحجم الصغير للقصة القصيرة جدا ، ويبرز الفرق الثاني في فن اختزال كل عنصر من عناصر البناء الفني وطبيعة التفاعلات الحاصلة بين هذه العناصر.

وكما أن الاختلاف بينهما يظهر في الاختلاف الكمي ، فهو يتبدى كذلك في الاختلاف النوعي الذي يتضح من خلال الكيفية السردية المستخدمة في كل من القصة القصيرة والقصة القصيرة جدا ، فقد تعتم القصة القصيرة جدا الزمان والمكان وقد تقتصر على شخص واحد هو الراوي ، أو تقتصر الأحداث على حدث بسيط وصغير له أبعاد مختلفة بلغة مكثفة ومختزلة إلى حد كبير، فصلة القصة القصيرة جدا بالقصة القصيرة تتبدى بصورة رئيسية في أن كلتيهما قائمة على بنية سردية ، تنطوي على تتابع ما ، في قص الحكاية أو عرض الحدث لإضاءة رؤى يريد

---

[1] الفيومي، إبراهيم (١٩٩٧) **دراسات في الرواية والقصة القصيرة** ، وزارة الثقافة ، عمان ، ص ١٥٩-١٦٠.

الكاتب إيصالها إلى القارئ، ونجد أن هذه الرؤى واضحة تظهر بيسر في القصة القصيرة إذا قورنت بالقصة القصيرة جدا التي تحتمل التأويل المفتوح النابع من التشفير والتكثيف .

"لقد خرجت القصة القصيرة جدا من معطف القصة القصيرة التقليدية لتعبر عن لحظة التنوير الأساسية ، والمعادل الموضوعي في النص القصصي الحكائي في إيجاز لغوي شديد ، ولتبلغ في كثافة منقطعة النظير ، وتقطير ليس له شبيه أفكارا و رؤى من خلال استقراء مكونات النص القصصي المكثف إلى أبعد حد ممكن ، وبنائيته غير التقليدية من خلال قضايا الواقع وقضايا الذات "[١]

ولو قمنا بمحاولة تفكيك المصطلح الأكثر انتشارا في الساحة الأدبية (القصة القصيرة جدا) لوجدناه يتكون "من ثلاث كلمات ، تحمل الأولى دلالة نوعية ، وتحمل الأخيرتان دلالات كمية ، ما يعني أنهما غير قادرتين على إيجاد علاقات لغوية منطقية بينهما في سياق البحث الاصطلاحي للنوع الأدبي إلا بالارتباط بالكلمة الأولى . إن تلاحق الكلمتين الثانية (القصيرة) والثالثة (جدا يعطي الدلالة الكمية للكلمة الثانية شكل الدلالة النوعية ، فذلك مجرد شكل ومجرد انعكاس يبقى مشروطا بالارتباط بالكلمة الأولى (القصة)... تشير الأولى والثانية إلى نوع أدبي راسخ ومتميز...هو القصة القصيرة أما اللاحقة (جدا) فإنها تشكل مع التآلف الاصطلاحي للمفردتين الأوليين (القصة القصيرة) التآلف الاصطلاحي الجديد الذي يشير إلى نوع أدبي هو (القصة القصيرة جدا) "[٢] ، فالمصطلح يعبر عن ملمحين أساسيين في هذا الفن وهما : قصر الحجم والنزعة القصصية ، ومن هنا نستطيع ملاحظة هيمنة القصة القصيرة وبأن القصة القصيرة جدا هي نوع من أنواع القصة القصيرة ، ولا أرى أن التشابه بين هذين النوعين يعني بالضرورة فقدان الخصوصية لكل نوع أدبي بل هو أقرب ما يكون إلى جدول تفرع من نهر كبير ، فيكتسب الجدول بعض سمات النهر الذي يمكننا تبعا لذلك أن نسميه نهرا جديدا ، مع أنه في الأصل جزء من النهر الأول .

وعليه ، فالقصة القصيرة جدا ، هي قصة أولا وقصيرة جدا ثانيا ، أي قصة بمعنى أنها تنتمي للقص حدثا وحكاية وتشويقا ونموا وروحا ، وتنتمي للتكثيف فكرا واقتصادا ولغة وتقنيات وخصائص ... [٣]، لذا فإن هذه الملامح البنائية المشتركة بينهما تقود إلى القول بإن القصة القصيرة جدا نمط شكلي جديد من الشكل الأصلي للقصة القصيرة الأم ، وهو نمط يحمل معه امتياز التكثيف والاختزال في أغلب عناصر القص ، في حين تميل القصة القصيرة إلى بنية قائمة على بداية وحبكة ونهاية ، فالقصة القصيرة جدا خرجت على الكثير من تقاليد أمها القصة القصيرة لكنه خروج لا ينفي انسلاخها الشكلي التام ، ذلك لأنها في كل أحوالها مقيدة بعنصر القص/ الحكائية ، "فالقصة القصيرة جدا تستند في مقوماتها السردية إلى ذات الخاصيات الفنية في القصة القصيرة ، فثمة حدث وشخصية وفضاء مكاني وبنية زمنية ، ولكنها تمتاز بقدرتها على التكثيف الشديد وبتعدد حقولها الدلالية وإثارة التأويلات المختلفة "[٤] ، غير أنها تتيح للقارئ أن يبني ويتصور تفاصيل غير واردة في النص تتعلق بالسببية أو بترابط الأحداث ودوافع الشخصيات [٥]بصورة أكبر من القصة القصيرة ، ولا يخفى على أحد أن كثيرا من النقاد اعتمدوا المعيار الكمي للتمييز بين القصة القصيرة والقصة القصيرة جدا .

و بسمة النمري واحدة من القاصات التي دمجت بين هذين الفنين في مجموعة قصصية واحدة أكثر من مرة ، ولا يوجد سبب محدد لمزاوجة الكاتبة لهذين الفنين ، تقول في مقابلة

---

[١] يوسف ، شوقي (٢٠٠٦) القصة النسوية القصيرة جدا في مصر :تنوع لم تنضج معالمه بعد ،مجلة تايكي ، عمان ، ٢٥ ، ص ٣٣.
[٢] إلياس ، جاسم (٢٠١٠)**شعرية القصة القصيرة جدا** ، دار نينوى ، دمشق ، ص ٧٣-٧٤.
[٣]انظر ، جاسم ، الحسين ، **القصة القصيرة جدا**، ص١١.
[٤] أبو نضال، نزيه (٢٠٠٩) **حدائق الأنثى دراسات نظرية وتطبيقية في الإبداع النسوي** ، دار أزمنة ، عمان ، ص١٠٢.
(٥) انظر ، دومة ، خيري (١٩٩٨) **تداخل الأنواع في القصة المصرية ١٩٦٠ – ١٩٩٠** ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ص ٢٥٩.

شخصية : "اللحظة هي التي تعرف مبتغاها و تدركه جيداً، وتشقّ الطريق إليه كما تريد، تملي عليّ إرادتها، وأستجيب..قد أعود إلى القصة القصيرة لاحقاً، لا أدري.. أو إلى روايةٍ أحلم بها، تحكي سيرتي الذاتية، أيضاً لا أدري، كل ما أدريه أنني سأسلم ذاتي إلى الطريق .. وأرى إلى أين سيمضي بي"[١].

وأتوقع أن انتقال الكاتبة من القصة القصيرة إلى القصة القصيرة جدا يعود إلى أن القصة القصيرة جدا هي الأكثر قدرة على التعبير عن مكنونات الكاتبة بشكل يفوق أي جنس أدبي آخر ، فهي فن يعبر عن الداخل والذات الفردية والأعماق في لحظة معينة ، قد تكون قصيرة جدا في زمنها ،لكنها كبيرة في أثرها في أعماق الذات و دهاليزها ، فالكاتبة تهتم اهتماما ملحوظا بالولوج إلى أعماق الذات وأحلامها ومخاوفها والتركيز على الهواجس التي تجري في الذهن ، ولهذا نجد علاقة حميمة بين تجارب القاصة الحياتية وقصصها الأمر الذي يؤكد اهتمامها بالداخل والتعبير عن ذاتها من خلال عمق اللحظة التي تقدمها الكاتبة عبر القصة القصيرة جدا ، ولذلك نجد أن الكاتبة تنتقل إلى فن القصة القصيرة جدا للتعبير عن هواجس الذات والتركيز والتكثيف على الداخل من خلال ومضات نفسية شعورية تتجلى في القصة القصيرة جدا في لحظة عميقة ، ولعل القصر والسرعة التي يتميز بها هذا العصر هما ما يميزان القصة القصيرة جدا ، حيث أصبحت الحياة العملية أكثر سرعة بسبب التقدم التكنولوجي في العشرين سنة الماضية ، فأصبح الإنسان يميل إلى كل ما هو خفيف و لا يأخذ وقتا كبيرا ، فأصبحت وجبات الطعام وجبات سريعة يأكلها الفرد بدقائق ، وأصبحت الرسائل التي كانت تحتاج وقتا طويلا تصل من دولة إلى دولة بوقت قياسي لا تتعدى الثواني القليلة ، فعصر العولمة والسرعة والإنترنت والهواتف الذكية بما تحمله جميعا من تسارع في وتيرة الحياة ، خلق جوا ملائما بانعكاسه على الأدب ، إذ ابتعد القارئ عن الكتب و الروايات الضخمة ليتجه إلى الأعمال الأدبية صغيرة الحجم ، فالتحولات الاجتماعية هي التي تفرض صعود شكل أدبي و تراجع الآخر.

وقد أشرت سابقا أن الكاتبة بدأت مسيرتها مع فن القصة القصيرة في ملحق الرأي الثقافي / جريدة الرأي عام ١٩٩٧م إلى أن أصدرت مجموعتها الأولى منعطفات خطرة عام ٢٠٠٢ ،ثم تتابعت المجموعات القصصية ، إذ بلغ حجم القصص القصيرة في مجموعات الكاتبة اعتمادا على المقياس الكمي الذي يعد كل ما جاوز الصفحة هو قصة قصيرة و ما دون ذلك هو قصة قصيرة جدا ، هو ١١٠ قصة قصيرة موزعة في المجموعات السبع ، و ٤١٢ قصة قصيرة جدا .

اسم المجموعة	عدد القصص القصيرة	عدد القصص القصيرة جدا	إجمال القصص في المجموعة
منعطفات خطرة	٢٥	-	٢٥
رجل حقيقي	٣٠	-	٣٠
حجرة مظلمة	١٦	٦٤	٨٠
أقرب بكثير مما تتصور	٢٤	٦	٣٠
سفر الرؤى	٩	١٠٥	١١٤
كذلك على الأرض	٥	١١٤	١١٩
وما لا يرى	١	١٢٣	١٢٤
	١١٠	٤١٢	٥٢٢

[١] مقابلة شخصية مع الكاتبة .

ومن الجدول السابق سأنطلق في توضيح طبيعة الإنتاج القصصي في كل المجموعات القصصية.

أ- القصة القصيرة :

لم تخل مجموعة من المجموعات من القصص القصيرة ، غير أن بعض المجموعات طغى فيها فن القصة القصيرة على القصة القصيرة جدا والعكس صحيح ، فنجد أن مجموعة منعطفات خطرة ، و مجموعة رجل حقيقي ، ومجموعة أقرب بكثير مما تتصور قد طغى فيها فن القصة القصيرة عليها مع اقتصار مجموعة منعطفات خطرة ، ومجموعة رجل حقيقي على القصة القصيرة دون القصة القصيرة جدا .

لقد تنوعت الموضوعات التي عالجتها القصص القصيرة ، فطرحت الكاتبة في كل مجموعة قضايا متعددة مع التركيز على قضية معينة أرقت الكاتبة فظهرت في أغلب القصص ، فنجد أن المجموعات الثلاث الأولى اشتبكت مع القضايا الاجتماعية فيما يخص العلاقة بين الرجل والمرأة، مع التركيز على معاناة المرأة وقضاياها ، وما يواجهها من ظلم من الرجل ومن المجتمع بالكامل . أما المجموعة الرابعة فقد تحدثت عن فلسفة الموت و أثره في النفس ، ومدى تقبل الإنسان له ، فلم تنفك قصة من القصص من قبضة هذا الموضوع ، أما المجموعات الأخيرة فقد ظهر فيها فن القصة القصيرة بصورة طفيفة منسجمة مع الموضوع الغالب في المجموعة ، فقد تحدثت هذه المجموعات عن طبيعة الإنسان ودواخله وما يعانيه من أزمات تؤثر في حياته ، وتبرز ضعفه الداخلي.

أما البناء الفني للقصة القصيرة فقد تميز بالبناء المتماسك الذي يقوم في الأغلب على بداية و وسط وخاتمة ، مستندا على لغة فصيحة لا تتطرق إلى العامية إلا فيما ندر، وتتصف الجمل والتراكيب فيها بالإيحائية العالية ، وقد استخدمت الكاتبة تقنية القصص المتتالية في بعض القصص القصيرة ، كما ظللت هذه القصص بالعجائبية ، وقد تميزت مجموعة "أقرب بكثير مما تتصور" باللوحات الفنية التي أدرجت إلى جانب القصص القصيرة مما أكسبها ميزة خاصة ، وهذا ما سأعرض له لاحقا في الفصل الثالث.

ب- القصة القصيرة جدا :

بدأت رحلة الكاتبة مع فن القصة القصيرة جدا في مجموعة حجرة مظلمة (٢٠٠٤) إذ أفردت الجزء الأخير في المجموعة للقصص القصيرة جدا تحت عنوان (أقاصيص من هناك) وبلغ عدد القصص القصيرة جدا فيها (٦٤) قصة قصيرة جدا ، ثم توالت الإصدارات ،فأدرجت القاصة في مجموعة "أقرب بكثير مما تتصور" (٦)قصص قصيرة جدا ، وتلا هذه المجموعة تحول ملحوظ في مسيرة الكاتبة التي توجهت نحو فن القصة القصيرة جدا .

لقد عالجت القصص القصيرة جدا بعض موضوعات القصة القصيرة لكنها تميزت بتطرقها إلى القضايا الفلسفية ، فنجد أن سفر الرؤى بأجزائه الثلاثة (سفر الرؤى ، كذلك على الأرض ، وما لايرى) يتوغل في أعماق النفس الإنسانية ويحاول فهمها ، وإدراك ما فيها من ضعف ، الأمر الذي جعل هذا الموضوع محورا تدور في فلكه المجموعات الثلاث مع التطرق إلى بعض القضايا الاجتماعية بصورة عرضية سريعة .

أما البناء الفني للقصص القصيرة جدا ، فقد تميز بشكل عام بالقصر والتكثيف والاختزال ، واتسمت التراكيب والجمل بالتصويرية والشعرية الواضحة ، وطغت المفارقة والعجائبية على الأحداث التي كانت تنتهي في الأغلب بنهايات مفتوحة تمكن القارئ من ولوج عالم التأويل ، وإلى

جانب ذلك إدراجت الكاتبة مجموعة من اللوحات الفنية إلى جانب القصص القصيرة جدا ، مما جعل هذا الملمح مزية في مجموعات بسمة النمري .

ويتضح مما سبق أن الكاتبة دخلت عالم القصة بخطوات واثقة مكنتها من إصدار سبع مجموعات قصصية زاوجت فيها بين القصة القصيرة والقصة القصيرة جدا إلى جانب الفن التشكيلي الذي سأتحدث عنه في موضع قادم من الدراسة.



٢- الفن التشكيلي : [١]

بدأت بسمة النمري دراسة الرسم في معهد تدريب الفنون الجميلة في سنة ١٩٩٨، ثم تلقت دورة في فن النحت ، و كانت أول مشاركة لها بلوحة زيتية في معرض جماعي أقيم في قاعة أمانة عمان الكبرى سنة ٢٠٠٠ ، وهي عضو في رابطة الفنانين كما أشرت سابقا .

لقد شاركت الكاتبة بما يزيد على عشرين معرضا داخل الأردن وخارجه، و من هذا المعارض :

١. معرض شخصي في (تايكي)-عمان (٢٠١١).
٢. معرض شخصي في (منتدى الروّاد الكبار)-عمان (٢٠١٢).
٣. مشاركة في عشرات المعارض داخل الأردن في صالات العرض الخاصّة والعامّة .

أما خارج الأردن ، فقد شاركت في معرض:

- بينالي الشارقة الدولي (٢٠٠١)
- بيروت/ لبنان (٢٠٠١) – (٢٠٠٤)
- بينالي بنغلادش الدولي (٢٠٠٢)
- بينالي بنغلادش الدولي (٢٠٠٤)
- بينالي بنغلادش الدولي (٢٠١٢).

و قد صدر خلال معرضها في منتدى الرواد الكبار ٢٠٠٢ كتيب يحتوي قراءات نقدية في لوحات بسمة النمري ، وقد صدر هذا الكتيب بدعم من وزارةالثقافة.

وقد أدرجت بسمة النمري مجموعة من اللوحات في مجموعاتها القصصية ، مما ميز قصصها بطابع خاص يبين مدى تأثير الفن التشكيلي في الكاتبة إذ لم تستطع الفكاك منه ، لذلك نجدها عمدت إلى إدراج اللوحات إلى جانب النصوص السردية ، وهذا ما سأتحدث عنه في الفصل الثالث .

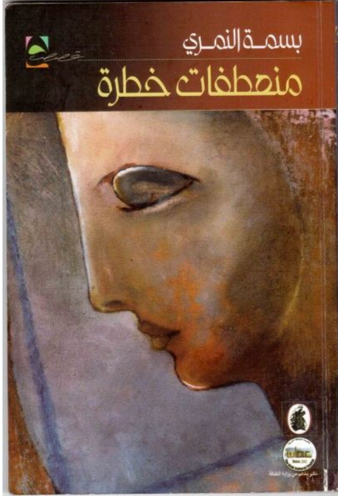
---

[١] انظر حوامدة ، موسى (١١-١٠-٢٠١٠) لاتشغل بالي إلا اللحظة التي أحياها، جريدة الدستور ، عمّان ، الأردنّ ، ١٥٥٣٥ ، ص٣٥ ؛ أبو نضال ،نزيه (٢٠١١)، بسمة النمري القص بريشة الشعر ، مجلة تايكي، الأردن ، ٤٢ ، ص٦٧- ٧١ ، عوض ، سميرة (٢٠١١/١٢/٢) . الحصن رفة القلب ، بيت الجدة ، سنابل القمح الخضراء اللذيذة ، جريدة الرأي ، عمان ، الأردن ، ١٤٦٨٨ ، ص ٨.

ثالثا: مجموعاتها القصصية وموقف النقاد منها :

لم تلق مجموعات بسمة النمري القصصية عناية النقاد والدارسين بشكل ملحوظ ، فكل ما كتب عنها كان مجرد مقالات متناثرة في الصحف والمجلات ، وفيما يلي عرض للمجموعات القصصية السبع وموقف النقاد منها :

١- مجموعة "منعطفات خطرة " :



مثلت هذه المجموعة أول إنتاج مطبوع للقاصة، إذ صدرت المجموعة عام ٢٠٠٢م ، وقد تكونت المجموعة من (٢٥) قصة قصيرة ، عالجت الكاتبة فيها قضايا اجتماعية وفلسفية تعبر عن المجتمع وتوحي بصورة الواقع بأسلوب فني.

وقد شكلت مجموعة منعطفات خطرة منعطفا في حياة الكاتبة عندما توجهت إلى الفن القصصي بصورة جادة أثرت في مسار حياتها ، كما أثر الانعطاف الخطر الذي يواجهه بطل كل قصة من قصص منعطفات خطرة في مسار حياته .

اشتبكت الكاتبة مع قضية المرأة منذ القصة الأولى في المجموعة ، فعبرت عن علاقتها المتشابكة مع الرجل ، وعن الصراع بينهما ، مع الكشف عما تعانيه المرأة من ظلم وتسلط ، فالمتأمل في هذه المجموعة لا ينكر رؤيا الكاتبة الخاصة للمجتمع و فلسفتها للعلاقة بين الذكر والأنثى ، كما تطرقت الكاتبة إلى قضية الموت .

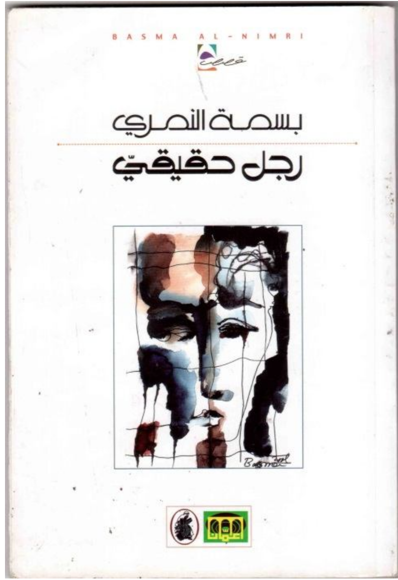
وقد قدّم محمود الريماوي رأيا عن هذه المجموعة نُشِرَ على الغلاف الخلفي لمجموعة رجل حقيقي ، موضحا أن مجموعة منعطفات خطرة تشير إلى عالم قصص متجانس و رؤية شاملة توحد القصص على نحو يلفت القارئ وهو يصادف كتابا أول لكاتبة دون أن نجد فيه عثرات فجة أو أوجه قصور مما تتسم به المحاولات الأولى. [١] وهذا يضفي على المجموعة ميزة خاصة تميزها عن المحاولات الأولى لقاصين كُثر ، و يضيف الريماوي أن أجمل ما تتميز به هذه المجموعة ابتعادها عن الإدعاء مع الميل إلى البساطة الناضجة العفوية والآسرة ، و يستطيع قارئ المجموعة إدراك ما وصفه الريماوي فلا نجد في المجموعة غموضا أو إبرازا للقدرات اللغوية ،إنما تظهر اللغة كما وضح الريماوي لغة صافية سلسة لا إسهاب ولا تعقيد فيها ، خالية تماما من الضعف والافتعال والحذلقة ، وهو ما يثير غبطة القارئ حين يتعرف على الكاتبة بسمة النمري في كتابها الأول ، فقد أصابت قدرا كبيرا من النضج ونجحت خلال ذلك في رسم ملامح شخصية فنية مستقلة [٢].

وعليه ، نجد أن المجموعة امتازت بعرض موضوعات تمس الحياة والواقع بأسلوب فني يخلو من التعقيدات والفذلكات ، إذ تقدم الكاتبة الفكرة بأسلوب عفوي آسر .

---

[١] الغلاف الخلفي لمجموعة رجل حقيقي .
[٢] المرجع نفسه .

٢- مجموعة "رجل حقيقي " :



صدرت المجموعة الثانية (رجل حقيقي) في عام ٢٠٠٣م ، وتتكون هذه المجموعة من (٢٨) قصة قصيرة ، و قد عدت الكاتبة هذه المجموعة بالذات قنبلة من القنابل ؛ لما تحويه من بوح وصراحة وجراءة وصدق ، فإما أن تكون أنت أو لا تكون[١] ،و ركزت القاصة في هذه المجموعة على طرح قضية الذكورة والأنوثة بصورة مستفيضة و الكشف عن طبيعة علاقة الرجل مع المرأة القائمة على الصراع والتسلط ، محاولة من خلال ذلك الكشف عن دواخلهما وتوضيح ما يشعران به تجاه الآخر مع التركيز على دواخل المرأة ومكنوناتها بشكل أكبر، فغاصت في دواخل الشخصيات وتعمقت في كشف الخفايا لا الاكتفاء بوصفها وصفا سطحيا .

كما تمثل الموضوع الرئيسي في المجموعة بالتركيز على حال المرأة التي تسعى إلى الوصول إلى رجل حقيقي يحتويها خير احتواء ، ويكون قادرا على فهمها وحبها كما تريد وليس كما يريد هو . و كما أوحت القصص بخلجات المرأة وآلامها و عكست أفكار الرجل ورؤاه من خلال الشخصيات الذكورية التي طرحتها المجموعة الأمر الذي يؤكد إلحاح الكاتبة على توضيح هذه القضية وكشف ملابساتها ، وقد تقمصت القاصة دور الرجل في عدد من القصص القصيرة محاولة في هذا الغوص إلى بواطن الرجل بغية فهمه، الأمر الذي يضفي على المجموعة نوعا من الموضوعية إذ عرضت لوجهات النظر المختلفة ولم تقتصر على توضيح وجهة نظر المرأة .

لم تنفر الكاتبة -كما يكشف حسين جمعة- من المواضيع المطروقة والمكررة بل قامت باستجماع موهبتها واستدرجت الحدث ووضعته في بؤرة عنايتها واهتمامها وحولته إلى نوطة موسيقية حزينة ليكون وقعه في النفس شديدا مؤثرا ، مما أتاح لها إبراز عمق الإشكالية في قضاياها [٢] ، فهي تمتلك القدرة على الجمع بين بساطة القص وعفويته وتدفقه ، وبين العمق واستبطان دواخل النفس البشرية – كما وضح عزمي خميس- [٣] .

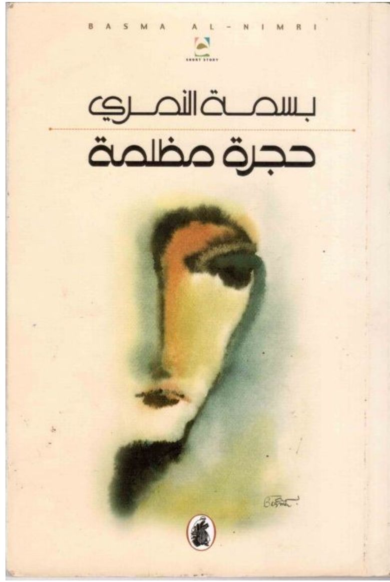
ويلاحظ قارئ هذه المجموعة التطور الملموس الذي أصاب الأسلوب الفني للكاتبة في معالجة الحدث واللحظة ، و في سبك الجمل والتراكيب مقارنة بالمجموعة السابقة ، فأصبحت اللغة أكثر تعبيرية ، و مالت الأساليب إلى التنوع، إذ استخدمت الكاتبة التقنيات المشهدية في القصص ، و استعانت بالحوار لبناء قصة كاملة دون الميل إلى السرد الذي يضفي على القصة نوعا من الرتابة ، كما تعدد الراوي في قصصها فنجد الراوي العليم والراوي المشارك ، ونلحظ استخدام الأسلوب العجائبي والغرائبي في بعض القصص مما يكسب النص السردي ميزة تدفع القارئ إلى أحداث القصة .

ويوضح حسين جمعة أن البناء الفني لمجموعة رجل حقيقي بتلازم الحدث فيها مع نتائجه في وحدة انسجامية واحدة آلفت بين نفسية الشخصية ووجهة نظر المؤلفة التي سبكت من واقعة عادية قصة ذات نمط جديد [٤]

---

[١] نانسي خضرة ، مقابلة تلفزيونية ، برنامج العروب ، ٢٠١٣/١/٨ (http://www.youtube.com/watch?v=BgL٣pnHaeQI)
[٢] الغلاف الخلفي لمجموعة حجرة مظلمة .
[٣] المصدر نفسه .
[٤] المصدر نفسه .

٣- مجموعة "حجرة مظلمة" :



تتكون هذه المجموعة من (٨٠) قصة قصيرة وقصة قصيرة جدا : ست عشرة منها هي قصة قصيرة و أربع وستون قصة قصيرة جدا ، اشتبكت الكاتبة في هذه المجموعة مع قضايا اجتماعية وفلسفية مختلفة بعضها ورد في المجموعات السابقة ، وبعضها الآخر لم يرد ، إذ وسعت الكاتبة دائرة القضايا المعالجة ، فتحدثت عن الفقر والتسلط إلى جانب القضايا الأخرى التي عالجتها في المجموعتين السابقتين .

إن أهم ما يميز هذه المجموعة هو جمعها بين فنين من فنون القص : القصة القصيرة والقصة القصيرة جدا ، إذ ضمّنت الكاتبة مجموعتها عددا من القصص القصيرة جدا عنونتها بـ : "أقاصيص من هنـاك"، و تعد هذه التجربة هي التجربة الأولى لبسمة النمري في مجال القصة القصيرة جدا ، فلم تقصد الكاتبة فن القصة القصيرة جدا بحد ذاته في بداية الأمر ، إنما قصدت التعبير عن اللحظة التي تعيش فيها وتؤرقها بأي وسيلة تعبيرية -كما وضحت سابقا- ، ولعل إلحاح الكاتبة على بعض القضايا كالمرأة مثلا ، جعلها تقدم الفكرة بأكثر من قالب فني .

عالجت الكاتبة في هذه المجموعة قضايا اجتماعية وفلسفية ، و ركزت على ما تعانيه المرأة من نظرة المجتمع لها ، والتقاليد المهيمنة فيه تلك التي تحرمها من حقوقها وتنظر إليها نظرة ملأى بالضعف والاستهانة ، كما تحدثت الكاتبة عن فلسفة الحياة والموت وجدليتهما معا .

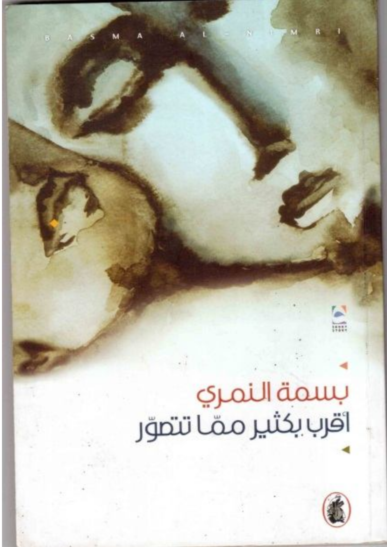
و تقول الكاتبة إن إعصارا جارفا تلا هذه المجموعة من جراء خلط بعض النقاد لشخصية الكاتبة وحياتها وبطلات قصصها ، الأمر الذي دفعها للتوقف عن الكتابة إلا أن وفاة أختها دفعتها إلى العودة إلى الورق مرة أخرى بعد (٣) أعوام من الانقطاع عن الكتابة [١] .

لقد تعرض إبراهيم خليل لمجموعة حجرة مظلمة في كتابه شعرية القصة القصيرة ، وأكد من خلال مقالته أن القصة في حجرة مظلمة تتألف من مشاهد سردية أو متواليات ، كل واحدة منها –في الغالب - تمثل مرحلة زمنية ومكانية وتشخيصية في الحدث ، أو الحكاية [٢] .

أما البناء الفني للمجموعة فقد امتاز كما وضح إبراهيم خليل بالإيحاء وتكثيف اللحظة ، فالقصة تقترب في هذه المجموعة من الشعر ؛فهي لا تقول ما تريد قوله مباشرة ، فالقاصة تعتني عناية كبيرة بلغتها السردية التي توشك أن تكون في معظم الأحيان لغة شعر لا نثر ، فهي على ما لديها من إتقان لترتيب عناصر الحكاية ومتوالياتها السردية ، وما تمتلكه من براعة في الإيحاء بمضمون الحكاية رمزا أو غير رمزي، لا تفتأ تخرج من قواعد النثر المعياري إلى قواعد الشعر بما يميزه من أسلوب يكثر فيه المجاز وتكثر فيه الصور والاستعارات والحرص على العبارات التي تحقق وقعا موسيقيا وجرسا يمزج قوالب النثر بقوالب النظم [٣] .

[١] نانسي خضرة ، مقابلة تلفزيونية ، برنامج العروب.
[٢] إبراهيم خليل (٢٠١٠) **شعرية القصة القصيرة وحوار الأجناس** ، وزارة الثقافة ، عمان ، ص ٨٤ .
[٣] المرجع نفسه ، ص٨٤ .

٤- أقرب بكثير مما تتصور :



تتكون المجموعة الرابعة من (أقرب بكثير مما تتصور) من (٣٠) قصة : (٢٥)منها قصة قصيرة ، و(٥) قصة قصيرة جدا عنونت في الجزء الأخير من المجموعة بعنوان (حكايا) ، و جاءت هذه المجموعة بعد قرار الكاتبة بالتوقف عن الكتابة بسبب ما تعرضت له من هجمة نقدية قاسية مزجت بين حياتها الشخصية ومعاناة بطلات قصصها السابقة ، إلا أن إعصار الموت الذي داهم أختها أعاد الكاتبة إلى الورقة ، إذ تفاقم الألم الذي أصاب الكاتبة جراء موت نسمة- أختها- و جعلها تعود إلى الكتابة [١] .

و تعد هذه المجموعة فاتحة أولى مكنت القراء من الاطلاع على بسمة النمري الفنانة التشكيلية ، حيث قامت القاصة بإدراج جملة من لوحاتها التشكيلية ضمن المجموعة . فيكاد القارئ يتصور أن لدى الكاتبة قدرة لا على أن تكتب القصة شعريا فحسب بل على أن ترسم هذا القص الشعري ، فيبدو كل ذلك إذا صح التعبير أقرب إلى إحياء السرد الشعري في لوحات تشكيلية ذات اتساعات وأغوار في أحيان كثيرة ، فالمجموعة تخلق شعورا عميقا من المتعة الناتجة من كون القصة تجمع بين الشعر والرسم التشكيلي[٢]

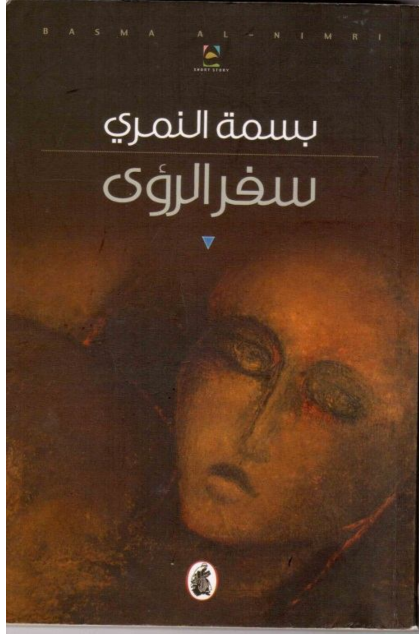
و لم تفلت قصة من قصص هذه المجموعة من ظلال الموت سواء كان موتا فيزيائيا/خارجيا أو موتا نفسيا / داخليا كبيرا كان أم بسيطا، إذ الموت هو الموضوع الرئيسي الذي تتحدث عنه القاصة في كل قصة من قصص هذه المجموعة، فيرى سلطان المعاني أن "الموت في بعض قصص بسمة النمري هو شيء اعتيادي بل ومحايد أيضا ، وهو طاقة هائلة تسبق النزع الأخير في لملمة ما احتدم في صخب اليومي أو تناوش جنبات الأحلام في بعضها الآخر" [٣] .

ويضيف سلطان المعاني أن المجموعة توقفنا عند محطات تعلن الحواف وتشي بها ، فالمجموعة تعكس أسلوبا واقعيا اجتماعيا ، حافرة بذلك أخاديد الحزن النبيل، فالقاصة تقول فكرتها من خلال ألفاظ عذبة وجمل سلسة وحواريات قائمة على الحكاية الطيعة وغير المتكلفة من خلال نسق متماسك ينتهي إلى خاتمة مفتوحة الأبواب كما الحياة مفتوحة أمام كل الاحتمالات الإنسانية والمجتمعية الواقعية وربما المتخيلة [٤] .

---

[١] نانسي خضرة ، مقابلة تلفزيونية ، برنامج العروب .
[٢] رويترز (٤/آذار/٢٠٠٨) أقرب بكثير مما تتصور لبسمة النمري قصص رمزية لا تحتفي بالأفكار المسبقة،جريدة الغد ، عمان ، ١٢٩٥ ، ص٢٧.
[٣] المعاني ، سلطان (٢٠٠٨) ، قصص أقرب بكثير مما تتصور لبسمة النمري االموت بوصفه فعلا اعتياديا ، جريدة الرأي ، عمان ، ١٤٦٨٧، ٢٠٠٨/٦/١٣ ، ١٣٧٦٤ ، ص ٤.
[٤] المرجع نفسه .

٥- سفر الرؤى :



تتكون المجموعة الخامسة (سفر الرؤى) من (١١٤) قصة : منها (٩) قصص قصيرة و (١٠٥) قصة قصيرة جدا ، ولم تخصص الكاتبة جزءا للقصص القصيرة وجزءا للقصص القصيرة جدا كما في المجموعتين السابقتين ، إذ دمجت بين هذين الشكلين الفنيين في المجموعة.

حاولت القاصة في هذه المجموعة التوغل في أعماق النفس ، والكشف عن خباياها [١] ، فلذلك نجدها تنحو باتجاه الأسئلة الوجودية ، وطبيعة الإنسان ومصيره ومدى اغترابه ، وضعفه أمام مجابهة التساؤلات الكونية ،فجاءت هذه المجموعة لتضيء الواقع بواقعيته المحضة والمشتعلة مرارة ، بصورة شفيفة بعيدة عن التنظير ، فقد تبدو بعض اللقطات سهلة إلا أنها تكشف عن عمق التجربة وعن فلسفات تكمن وراء المغزى ، فالكاتبة لا تقبل المألوف ولا تحبذ الروتين اليومي الأجوف في قصصها ، فتأتي هذه المجموعة ثمرة تنوع إبداعي يحمل أبعادا إنسانية تشتبك مع الواقع بصورة جلية [٢] ، والملاحظ أن حضور الرجل بات قليلا في هذه المجموعة مقارنة بالمجموعات السابقة التي اشتبكت مع الرجل اشتباكا ملحوظا ، وأتوقع أن الرؤية الكلية للمجموعة التي تتجسد في فهم الإنسان وطبيعته وما يمور في داخله من أفكار دفع بالكاتبة إلى الابتعاد عن هذا الموضوع الذي خاضته في مجموعاتها السابقة بصورة واضحة.

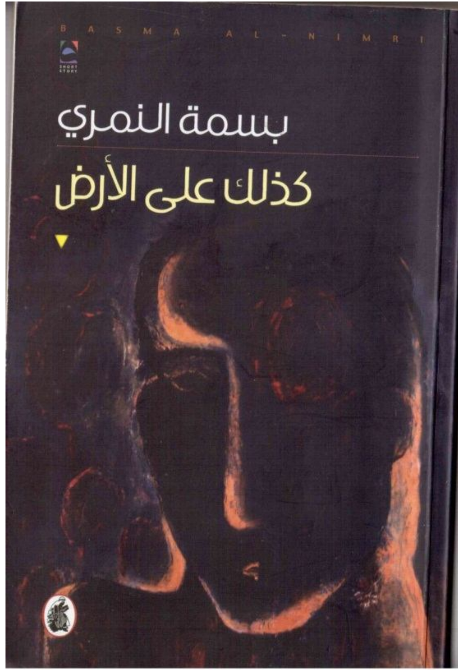
إن خطاب بسمة النمري كما تقول هيا صالح في هذه المجموعة لا يبتغي الوضوح والمباشرة وإيصال الرسائل ، وإنما يهدف إلى توريط القارئ واستفزاز مشاعره ودفعه للتأمل ، فقصص بسمة النمري تستثير ما يجيش في الدواخل من أسئلة أكثر من محاولة البحث عن إجابات لتلك الأسئلة فمعظم شخصيات المجموعة تعاني من القلق والتوتر والإحساس بالعزلة والاغتراب عن المحيط الذي تعيش فيه[٣] .

أما البناء الفني فإن الملاحظ على هذه المجموعة أن لغتها أصبحت أكثر تكثيفا واختزالا ، وقد لعبت المفارقة في القصص القصيرة جدا دورا ملحوظا يسهم في فهم موضوع القصة بصورة كبيرة ، وأصبحت التراكيب والجمل أكثر تصويرية وإيحائية مع وجود شعرية واضحة تنساب من خلال الكلمات انسيابا إيقاعيا ملحوظا يتزامن مع اللوحات التشكيلية المرفقة إلى جانب أغلب القصص.

---

[١] نانسي خضرة ، مقابلة تلفزيونية ، برنامج العروب .
بسمة النمري(٢٠٠٨) .سفر الرؤى ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت .
[٢] انظر ، شاهين ، سعد الله (٢٠١٠/٥/٢٦) سفر الرؤى الرسم بالكلمات ، جريدة الرأي ، عمان ، ١٤٤١١، ص ٦.
[٣] انظر ، صالح، هيا (٢٦/ أيلول/٢٠٠٨) سفر الرؤى لبسمة النمري المشهد القصصي كما لو أنه لوحة ، جريدة الرأي ، عمان ،١٣٨٧٠، ص ٦.

٦- كذلك على الأرض :



تعد مجموعة (كذلك على الأرض) المجموعة السادسة من المجموعات القصصية للكاتبة ، و تعد أيضا الجزء الثاني من مجموعة سفر الرؤى. تتكون هذه المجموعة من(١١٩) قصة : (٥) منها قصص قصيرة و(١١٤) قصة قصيرة جدا دمجت فيها القاصة بين الشكلين بصورة متلاحمة كما فعلت في المجموعة السابقة .

لقد صرحت الكاتبة أن المجموعة هي تعبير وإنارات على الداخل ، وهي بحثٌ في أعماق الذات و كشفٌ عن نواحي الحياة العميقة [١] ، فقد سعت الكاتبة في هذه المجموعة إلى تسليط الضوء على الحياة وتقلباتها ، وعبثيتها المرة بصورة ناضجة بعيدة عن الضحالة و المباشرة ، واستمرت في معالجة القضايا التي طرحتها في المجموعة السابقة بصورة أكثر عمقا مع التركيز على تقلبات الحياة وعدم ثباتها .

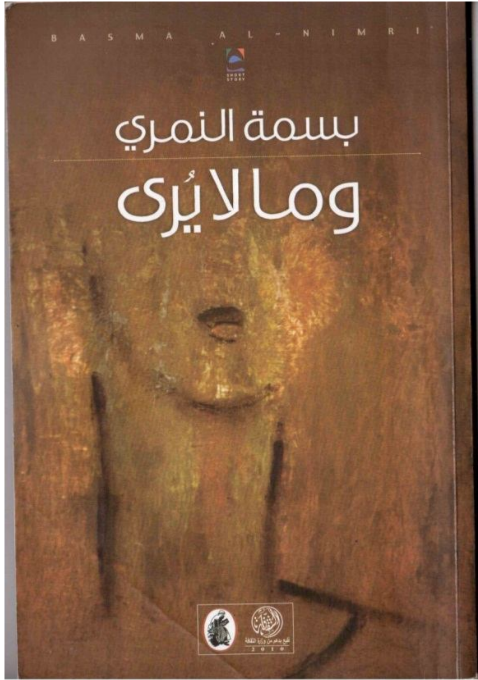
أما البناء الفني ، فتواصل الكاتبة رحلة الحفر اللغوي الذي يعتمد التكثيف والوصول إلى معان بكر بمفردات لا تحفل بالتناسل والتكاثر غير المبرر لتقتصر قصصها في المجمل على أقل من ١٠٠ كلمة [٢] ، فالنص حمال أقنعة تتظلل باللغة الشعرية والتكثيف والتركيز على نقاط الدهشة والإثارة لدى القارئ ، غير أن النص في هذه المجموعة يحفل بالتداعيات والقصص المتتالية ، والأحداث العجائبية التي تنقل القارئ إلى عالم من الخيال .

و تتابع النمري في هذه المجموعة المزج بين النص السردي واللوحة الفنية كما فعلت في المجموعات السابقة بصورة تجعل هذا المزج سمة شكلانية بارزة من سمات مجموعاتها القصصية.

---

[١] نانسي خضرة ، مقابلة تلفزيونية ، برنامج العروب .
[٢] رويترز، (٢٩/آب/٢٠٠٩) بسمة النمري ترسم بالكلمات بسردية مكثفة و شعرية بالغة ، جريدة الغد ، عمان ،١٨٣١، ص١٣ .

٧- وما لايرى :-



هذه هي المجموعة السابعة والأخيرة من المجموعات القصصية للكاتبة ، وتعد هذه المجموعة أيضا الجزء الثالث والأخير من مجموعة (سفر الرؤى) التي تكونت من مجموعة سفر الرؤى ومجموعة كذلك على الأرض .

تتألف هذه المجموعة من (١٢٤) قصة : (١٢٣) قصيرة جدا و قصة قصيرة واحدة . تبحث هذه المجموعة عن الأشياء الخفية التي لا نراها من النظرة الأولى السطحية، فتسلط ضوءها على ما وراء الأشياء حتى لو كانت مجرد لحظة بسيطة في مدتها الزمنية ، فرب لحظة قصيرة زمنيا غيرت مجرى حياة الإنسان، وتطلق النمري على هذه اللحظة لحظة الاكتشاف ، فلكل إنسان لحظة اكتشاف مدهشة من شيء بسيط وغير متوقع تتكشف الذات بواسطتها[١]، فتتمسك الكاتبة بحقها المشروع في ممارسة البراءة الأولى في البحث عما وراء ميكانيكية العالم وبروده ، فلا تثنيها عبثية المراوحة في عالم ما وراء الأحداث العادية[٢].

تشتغل القاصة في هذه المجموعة كما وضح سليم النجار " دون فكرة مسبقة ، وتستمد إلهامها دون أن تدري ما الذي يجري ، فتصل إلى نتائج غير متوقعة ، ويراودها إحساس بأن شيئا غامضا يقود خطاها أثناء الكتابة ، وتعكس قصصها مثل تلك الحرية ، وقد زالت القيود المكبلة لعملها القصصي ، وأصبح خيالها أكثر اتساعا وعمقا ... إنها مغامرة رسمت فيها بسمة النمري في (وما لايرى) الإنسان الذي يرتاد مجاهيل جديدة في الروح واللون والخيال والتقنية ، فلا قوانين ثابتة "[٣] .

فالكاتبة في هذه المجموعة تحاول الإمساك بالخيط الفاصل بين الشعر والقصة وتجنح للسرد تاركة لدى القارئ دهشة الكلام الأخير ، كما أكد إسلام سمحان حين قال إن (وما لايرى) تجربة مختلفة للنمري ذهبت فيها بعيدا نحو التكثيف والاقتضاب والدهشة [٤] فاعتمدت في هذه المجموعة على تقديم القصة ذات الحركة الواحدة التي تتسع لهاوية دراماتيكية ، فالقصة لدى الكاتبة لا تلتزم بالبناء التقليدي بل تقفز لاقتناص الرؤية للوصول إلى الذروة الدرامية وبعد ذلك يبدأ تناسل الأفكار العنقودية في تخمين النهاية التي لم تكتب في أي من القصص التي ضمتها المجموعة وإنما تركت مفتوحة كلعبة أو لغز ، فالقصص لدى النمري تميل إلى السوريالية مع وجود مساحة للوعي [٥].

وأتوقع أن ألطف نقد قدّم عن المجموعات القصصية لبسمة النمري هو وصف نزيه أبو نضال؛ حين ربط الأعمال القصصية جميعا بخيط واحد ليحاول تجسيد الرؤى الكلية لكل

---

[١] نانسي خضرة ، مقابلة تلفزيونية ، برنامج العروب .
[٢] انظر ، المحاريق ، سامح (٣٠/ تشرين الاول /٢٠١٠) وما لايرى ، جريدة الرأي ، عمان ، ١٤٦٢٧ ، ص ٩.
[٣] النجار، سليم (٢٠١١/٥/٦)، حزن اللون والكلمة، جريدة الرأي ، عمان ، ١٤٧٨١، ص ٦.
[٤] انظر ، سمحان ، إسلام (٢٠١٠/١١/١٥) بسمة النمري تحاور الكون بلغة بسيطة في وما لايرى ، جريدة العرب اليوم ، عمان ، ٤٨٨٢ ، ص
[٥] إنظر ، المحاريق ، وما لايرى ، جريدة الرأي ، عمان .

المجموعات متوسلا بعناوين المجموعات ، فالعنوان عادة ما يشي بمكونات العمل الأدبي فقال نزيه أبو نضال لعلنا نستكشف " ، أن ثمة امرأة تندفع في (منعطفات خطرة) تبحث دون جدوى عن (رجل حقيقي) لكنها تكتشف أنها ما زالت في (حجرة مظلمة) أشبه بالقبر ، وحده الموت يجيء فهو (أقرب بكثير مما تتصور) ولكنه موت بلا مخلص ، فالمسيح ما زال مثلها معلقا على الصليب (سفر الرؤى) فلم يستطع أحد في السماء ولا على الأرض ولا تحت الأرض أن يفتح السفر ولا أن ينظر إليه ، فصرت أنا أبكي كثيرا لأنه لم يوجد أحد مستحقا أن يفتح السفر ويقرأه ولا أن ينظر إليه] لاأحد إذن يستطيع فتح السفر في السماء (كذلك على الأرض)، فليس ثمة إلا(وما لايرى)"[١].



وحسب ما سبق تتضح لنا تفاصيل حياة الكاتبة التي أثرت في إنتاجها القصصي والتشكيلي و طبعته بطابع خاص يتسق مع ما مرت فيه من تجارب قاسية ، وفيما سيأتي سأعرض للقضايا والموضوعات التي عالجتها المجموعات القصصية .

---

[١] أبو نضال، نزيه ، بسمة النمري القص بريشة الشعر ، ص٦٧-٦٨.

الفصـــــل الثاني :

أولا : القضايـا الاجتماعيـــة:

- **الذكورة والأنوثة :**

أ- موقف المرأة من الرجل

ب-موقف الرجل من المرأة

ج- قضايا المرأة :

- العنف.
- الاكتئاب والعزلة
- التقاليد المهيمنة
- الفقر

ثانيا : القضايـا الفلسفيــة :

أ- جدلية الحياة والموت

ب-أسئلة الوجود

ج - الاغتراب

تناولت القاصة بسمة النمري من خلال مجموعاتها القصصية قضايا متعددة : اجتماعية وفلسفية ، قدمتها بأسلوب خاص يستند إلى الخيال الذكي والمفارقات التي تنطوي على ثنائيات ضدية ، فنجد الحلم والواقع ،والأمل واليأس ،والتحضر والتخلف، والحاضر والمستقبل ...

لقد امتلكت القاصة – كما أتوقع- بصمة خاصة وأسلوبا مميزا بعيدا عن النمطية والطرائق التقليدية في القص منذ بداياتها، فعلى الرغم من أنها طرحت مواضيع متداولة ومطروقة في الساحة القصصية إلا أنها اشتغلت على تقديمها بأسلوب مميز ونظرة متفردة تعبر عن رؤيتها الخاصة، فقد طرحت القضايا التي شغلت تفكيرها و عبرت عن رؤيتها وفلسفتها الخاصة في تأمل الحياة ، محاولة من خلال طرحها الحداثي دمج القارئ مع القصة ليجد هو الآخر إجابات لتساؤلاتها/تساؤلات القصة .

و يبدو أن "بسمة النمري لم تنفر من الموضوع لأنه مطروق ومكرر ، بل استجمعت موهبتها واستدرجت الحدث ووضعته في بؤرة عنايتها واهتمامها ، وحولته إلى نوتة موسيقية جزينة ليكون وقعه في النفس شديدا ومؤثرا ، ولتتغلب بذلك على رتابة التفسير المبسط لإشكاليات الوقت الراهن"[١] ، فنجدها ركزت على القضايا الاجتماعية خاصة تلك القضايا التي تخص المرأة وعلاقتها بالأطراف الأخرى : الرجل ، والمجتمع خاصة ، وأتوقع أن هذا يعود إلى إحساس الكاتبة بمدى المعاناة التي تعيشها المرأة ، ومقدار الظلم الواقع عليها، لذلك شغلت الموضوعات الاجتماعية القسم الأكبر من قصص بسمة النمري وهو ما سنعرضه لاحقا.

تضمن الإطار الاجتماعي في قصص الكاتبة : قضية الذكورة والأنوثة بما تشمله من توضيح موقف المرأة من الرجل ، و الكشف عن موقف الرجل من المرأة ، وما يعتري هذه العلاقة من صراعات بين الطرفين ، وقد اهتمت الكاتبة بقضايا المرأة و أولتها عناية خاصة ، إذ سلطت الضوء على قضايا مهمة تعاني المرأة منها سواء كانت علاقتها مع الرجل أو مع المجتمع ، فخاضت في قضية العنف ، والوحدة والعزلة و التقاليد المهيمنة ، والفقر ، مع الكشف عما يمور في نفس المرأة تجاه هذا الظلم الواقع عليها.

و أما الإطار الفلسفي فقد تضمن الحديث عن جدلية الحياة والموت وموقف الإنسان من هذه القضية ، و كشف أيضا عن أسئلة الوجود التي تعتري الإنسان محاولا البحث عن إجابتها ، وناقشت الكاتبة كذلك موضوع الاغتراب من خلال الغوص إلى أعماق الإنسان وفهم طبيعته ونظرته إلى الأمور وعلاقته بالمجتمع الخارجي .

و يجدر الإشارة إلى غياب موضوعات هامة عن قصص النمري مثل المواضيع السياسية والوطنية فلم تصرح الكاتبة بهذه الموضوعات إنما يستطيع القارئ تأويل نص ما عدة تأويلات قد تحوي أحيانا تأويلا سياسيا أو وطنيا ، لكنها فيما أرى لم تخصص قصصا تتحدث عن السياسة أو الوطن بشكل خاص ، فتقول في مقابلة شخصية معها : "لي في كل هذه المواضيع ، وليس لي شيء منها حسب الطريقة التي ينظر القارئ من خلالها إلى النص ، فأنا لا أورّط كلمتي في كتابات قد تحتمل تقييم الصواب أو الخطأ.. وقد تغيّر الأيام مصداقيتها ، ببساطة أنا أكتب وأرسم الروح الخالدة الثابتة التي تراقب من عليائها دوران الزمان وتقلّب الموازين وتأرجحها وموت الأفكار لأجل انبعاثها من جديد"[٢].

و سأسعى في هذا الفصل إلى عرض القضايا الاجتماعية والفلسفية التي طرحتها الكاتبة في مجموعاتها السبع ومناقشتها ، وتفصيل ما ألح عليها من قضايا .

---

[١] جمعة، حسين (٢٠٠٣/١١/١٩) قراءة في قصص العدد ١٨١ من مجلة أفكار ، جريدة الرأي ، عمان ، الأردن ، ١٢١١٦ ، ص ٣٧ .
[٢] مقابلة شخصية مع الكاتبة.

أولا : القضايا الاجتماعية :

- **الذكورة و الأنوثة :**

عُنيث بسمة النمري بالموضوعات الاجتماعية التي استلهمتها من قضايا الإنسان وهمومه ، فالأديب فرد من أفراد المجتمع وجزء لا يتجزأ منه ، يشعر بهمومه ويعكس ما حوله من قضايا من خلال إنتاجه الأدبي ، ، فالمبدع هو إنسان قبل أن يكون قاصا أو شاعرا ، يعيش في الواقع يفعل فيه وينفعل بمعطياته العامة سواء أكانت طبيعية أم سياسية أم ثقافية [١] ، فالأديب عضو في جماعة يؤثر فيها ويتأثر بها ، فمشكلته الخاصة جزء من مشكلة الجماعة، فهو يمزج الخاص بالعام أو الفردي بالجماعي ، لأن الفرد خارج المجتمع يعني أنه خارج نفسه ، فالأديب يتأثر بالجماعة أو الطبقة التي ينتمي إليها ويؤثر فيها من خلال ما يقدمه من إنتاج إليها ، فهو يكتب ويبدع كي يعبر عن علاقته بالواقع والمجتمع ، ومتى أحس بوجود خلل في هذه العلاقة ، يتجه لتجسيد رؤية جديدة للمجتمع والعالم من خلال شكل من أشكال الأدب ، فالأديب هو أداة يعبر من خلالها المجتمع عن نفسه[٢]..

إن قضية الذكورة والأنوثة من القضايا الاجتماعية الجوهرية والخالدة في الأدب وقد عولجت بأساليب و رؤى جديدة ، فهذه القضية تمس طبيعة الحياة والعلاقة بين الجنسين أي علاقة الرجل بالمرأة بكل مواقعها : أما وأختا، و زوجة وصديقة ...، وعلاقة المرأة بالرجل بكل مواقعه : أبا ، وأخا وزوجا وصديقا ، فهذه العلاقة هي ركيزة أساسية من ركائز الحياة ، فنجد أن هذا الموضوع طُرِقَ كثيرا وعُبِّرَ عنه بطرق مختلفة من قبل الأدباء والفلاسفة و الفنانين .

لم تك بسمة النمري خارجة عن سرب القاصات العربيات في طرح هذا الموضوع ، فعبرت في قصصها عما يعتور دواخل بطلات قصصها بوصف دقيق لافت للانتباه ، فحمل خطابها موضوعات و رؤى ألقت من خلالها الضوء على المفاهيم الاجتماعية الخاصة بمفهوم المرأة في المجتمع الذكوري ،فقد سعت الكاتبة إلى تصوير الواقع الاجتماعي في كتاباتها القصصية ، فبينت موقف المرأة من الرجل وسلوكاته ونظرته اتجاهها ، و وضحت كذلك موقف الرجل من المرأة ، و كشفت ما يعتري المجتمع من ثقافات وعادات منتشرة تظلم المرأة ، محاولة التعبير عما يختلجها تجاه الواقع على لسان بطلات قصصها اللواتي عبرن عن رؤيتها تجاه تلك القضايا؛ لتوصلها إلى القارئ بأسلوب ممتع .

---

[١] انظر ، الحجري ، إبراهيم (٢٠١٣) **القصة العربية الجديدة مقاربة تحليلية**، النايا للدراسات والنشر ومحاكاة للدراسات والنشر و الشركة الجزائرية للنشر والتوزيع ، دمشق ، ص ٢٣.

[٢] انظر، الماضي ، شكري عزيز (٢٠١٣) **في نظرية الأدب** ، دار الفارس للنشر والتوزيع ، عمان ، ط٤ ، ص ٨٥

أ- موقف المرأة من الرجل :

فرض الرجل سيطرته على المرأة منذ عصور موغلة في القدم ، فأصبح هو الآمر الناهي و صاحب الأمر والسلطة المطلقة ، وما على المرأة إزاء ذلك إلا التبعية له وتنفيذ ما يأتي به من أوامر ، حيث ظهرت العلاقة بينهما علاقة متشابكة قائمة على الصراع والتسلط و فرض الرأي الأمر الذي أدى إلى أن تكوّن المرأة موقفها الخاص من الرجل وسلوكاته و نمط تفكيره ،وسأجتهد في هذه الجزئية على توضيح موقف المرأة من الرجل أنى كان موقعه ، و يبرز في هذا المقام حديث النمري مع توفيق عابد في جريدة الاتحاد الثقافي ، حين قالت: المرأة حياتي وخاصة تلك التي تعيش الإحساس الصادق وتواجه به ولا تخجل منه ولحظات موتها أكفّنها ، وأسجلُ اللحظة بتفاصيلها ، لذلك تتمحور قصصي في الأغلب حول المرأة والحياة لأن المرأة من وجهة نظري هي الجوهر والأساس"[١].

لقد ظهر الرجل بصورة واضحة في القصص القصيرة لدى الكاتبة ، إلا أن ظهوره قد تجلى في مجموعة أفردت القاصة الحديث فيها عن الرجل بمواقعه المتعددة ، وهي مجموعة (رجل حقيقي) التي يتضح موضوعها بدءا من عنوان المجموعة وانتهاء بقصصها وأحداثها التي عالجت فيها الكاتبة موضوع الذكورة والأنوثة بشكل مستفيض مبينة من خلال ذلك موقف المرأة من الرجل وسلوكاته ، ومتقمصة في بعض القصص لدور الرجل لتوضح موقفه من المرأة وسلوكاتها ، فما هي صفات الرجل الحقيقي الذي تبحث عنه النساء ؟ وهل له ملامح وسمات معينة تميزه عن باقي الرجال؟ وما موقف المرأة من الرجال الآخرين / (غير الحقيقين ، المزيفين) ؟ هذا ما سأحاول الإجابة عنه في هذه الجزئية ، التي سأوضح فيها موقف المرأة من الرجل في مواقعه المختلفة المتناثرة بين قصص مجموعة رجل حقيقي.

إن بطلة قصة "رجل حقيقي" تبحث عن رجل حقيقي يكون لها رجلا حقيقيا لا رجلا مزيفا -ذكرا فقط - "كم تمنيت في الماضي أن يضم رجل كفي بين يديه ويدفئها ، رجل ، أي رجل ، المهم أن أنظر إليه فأحس أنه كذلك . ومرة بكيت حين رأيت مشهدا في السينما ، ظهر خلاله البطل ممسكا بيد حبيبته وقد تشابكت أصابعهما معا ، ومكثت ساعات بعد ذلك أتأمل يدي وأحلم. البارحة ليلا ، تسللت يدي واندست تحت يده بينما كان نائما (ليس هذا ما حلمت به) وتذكرت ذاك المشهد من الفيلم ، سحبت يدي بسرعة وبكيت بحرقة (لا ليس هكذا ، الأمر مختلف ، مختلف تماما) ، تنهدت بحزن عدت أنظر إليه ، ما زال ممسكا بفنجان الشاي ، دون أن أعي ، انتزعته منه بعصبية ، وضعته على الطاولة ومددت يدي نحوه :

*بسرعة أرجوك قبل أن تبرد يداك

-مجنونة

وأمسك بالفنجان ثانية ، حدّق بي طويلا " [٢] .

"قد تبدو مطالب المرأة بسيطة ، وربما ساذجة لمن لا يعرفها ، لكن الحقيقة هي أن هذه اللقطات واللفتات العابرة تكتنز في ثناياها معاني وايحاءات بالغة الحساسية ، بالغة العمق ، وبالغة التأثير ، فالمسألة ليست في احتضان كف المرأة بين يدي الرجل ، بل بما يمثل هذا الاحتضان من معاني الحماية والحب والملاذ القوي الذي تتمنى المرأة أن تلوذ به " [٣]

---

[١] عابد، توفيق (٢٠٠٩/٩/٢٤) بسمة النمري:أعلن استسلامي لنسائي الجميلات المكتملات ، جريدة الاتحاد الثقافي ، ١١٥، أبو ظبي ، ص ٨.

[٢] رجل حقيقي ، ص ٨٧- ٨٨.

[٣] خميس، عزمي ، أسئلة الحب والعلاقات الإنسانية في مجموعة رجل حقيقي لبسمة النمري ، جريدة الوطن الإلكترونية ، قطر، -http://www.al /watan.com .

فالقصة تعبر عن مدى الألم الذي يغلف البطلة ، ومدى الوحدة التي تعيشها بين حشود الناس ، فهي تبحث عن دفء يضاهي ذلك الدفء الذي أحسته من ذلك المشهد السينمائي ومن فنجان الشاي ، فالبطلة الممتهنة صناعة الدمى تبحث عن رجل حقيقي يحتويها خير احتواء ، وما إن فقدت الأمل من زوجها (الرجل المزيف) حتى التجأت إلى الدمى (وسيلة التعويض) وصنعت رجلا كما تحلم تماما .

" أمسكتُ القلم ورسمت رجلا ، رسمته كما أحب الرجل أن يكون ، وجعلت له كفين كبيرتين بحجمه ، كي تتسعا لمن يحب لو أراد أن يحتويها فيهما ، وشرعتُ في تنفيذ الدمية فورا . نسيت الزمن ، لم يعد له وجود ، نسيت الباب المفتوح ، ونسيت بكاء الطفل ماذا يعني ، وغرقت تماما في عالمي . تحدثنا كثيرا ، دميتي وأنا ، أخيرا أخيرا وجدت رجلا ، رجلا حقيقيا يحبني تماما كما أريد أن أحب " (١) .

لقد هربت البطلة إلى عالم الدمى وصناعتها للرجال – الحقيقيين- مؤشر واضح على فقد الأمل من زوجها (الرجل المزيف) في أن يتحول إلى رجل حقيقي كما تحلم. لعل اللافت في القصة أن الكاتبة جعلت من رجال القصة جميعهم (الزوج ، التاجر ، هاوي جمع التحف) حالة واحدة تعبر عن رجال مزيفين ، فثلاثتهم غادروا وتركوا الباب مفتوحا ، وثلاثتهم نعتوها "بالمجنونة".

"جاء التاجر كي يعاين الدمية الجديدة .
- ما هكذا تكون الدمى الجميلة ، تخفقين للمرة الأولى .
*لن أصنع إلا هذه الدمية من الآن فصاعدا .
- مجنونة
ومضى ، خرج ولم يغلق الباب خلفه .
وقال هاوي جمع التحف :
- إنها ليست تحفة ، لا تستحق أن تقتنى ، هلا صنعت لي غيرها ؟
*لن أصنع إلا هذه الدمية من الآن فصاعدا .
- مجنونة .
ولم يغلق الباب خلفه أيضا " (٢) .

و في المقابل حضرت الدمية أمنية وهدفا منشودا عند جميع النساء ، فبدأن يفدن إلى صانعة الدمى لاقتناء الدمية المميزة :

" فجأة رأيتها أمامي وعرفتها ، من حزن عينيها ، من صمتها ، من خوفها ، وانكسارها ، امرأة مثل كل النساء .
*تريدين الدمية ؟
- نعم ، نعم إنها الدنيا .
حملتها بحرص وهي تكاد لا تصدق أنها امتلكتها ، وغادرت المكان منتشية ، منتصرة ،وأغلقت الباب برفق خلفها .وتوالى قرع جرس الباب ، كلهن من النساء ، وجميعهن كن يردن الدمية نفسها . والآن ؟ ،أنا أعمل ليل نهار ، غارقة في السعادة ليل نهار ، ونصف العالم يسير على طريقي "(٣).

---

(١) النمري، بسمة ، رجل حقيقي ، ص٩٠.
(٢) المصدر نفسه ، ص ٩٠ -٩١ .
(٣) المصدر نفسه ، ص ٩١ .

فالمتأمل لقصة رجل حقيقي يستشف منها ، أمورا عديدة تعبر عن موقف المرأة تجاه زوجها / الرجل :

- أن كل الرجال مزيفون ، فلا رجل حقيقي موجود وكأن إمكانية وجوده مستحيلة أو ضرب من الخيال وهذا ما يؤكده :
- خطاب الرجال في القصة لصانعة الدمى ، فلم تعجبهم الدمية جميعا، وأجمعوا أن صانعة الدمى "مجنونة" .

- الرجل الحقيقي هو حلم يغادر قبل الوصول ،فربما هذا الحلم هو ذاته الحلم الذي عبرت عنه الكاتبة في إهداء المجموعة "إلى الحلم الذي غادرني مسرعا قبل الوصول ، بقي حلما " .

فالرجل الحقيقي هو حلم كل النساء ، فكلهن وردن إلى صانعة الدمى لاقتناء الدمية "توالى قرع جرس الباب ، كلهن من النساء ، وجميعهن كن يردن الدمية نفسها "[١].

و أظن أن هذه القصة من القصص القليلة التي عالجت هذا الموضوع بصورة جديدة ، وهي توضح بجلاء مدى الآهات التي تتصارع في نفس الزوجة ، ولا نغفل عن أمر مهم وهو أن الدمية ترتبط عادة بالفتاة الصغيرة التي تنام وإلى جوارها دميتها المفضلة تحتضنها بشغف ، لتزف أحلامها إليها قبل النوم ، فهي الملجأ الذي يشعر الطفل بقربه بالأمان والراحة ، وأحسب أن النمري وفقت في معالجتها لهذا الموضوع من خلال الدمية التي استطاعت من خلال الولوج إلى عالم الدواخل لدى البطلة والتعبير عن هذا العالم بصورة جليّة تشد القارئ وتشوقه لمعرفة المزيد ، وكيف سينتهي أمر تلك البطلة ، كان موضوع القصة وطريقة معالجتها الجديدة والقريبة من النفس بأسلوب مشوق يدخل القارئ بعالم الأبطال ولعبة الإيهام بالواقع ، ليرى أمامه المشاهد تتوالى ، والأبطال يتحدثون ، والبطلة تعاني ، والأبواب تطرق وراء الرجال ، ونساء يدلفن إلى البطلة يطلبن الدمية بشغف هائل حزين .

فالشخصية في القصة السابقة توضح موقف المرأة من الرجل المزيف الذي لا يعيرها اهتماما وينعتها بالمجنونة إذ لا يقدر قيمة ما تشعر به وتتمناه ، الأمر الذي دفع المرأة لتكون موقفا يعوضها عن هذا الفقد العاطفي الذي تشعر فيه تجاه الرجل المزيف .

أما الرجل الذي هجر المرأة ، فقد شكلت المرأة موقفا منه حيث ظهر في مجموعة (رجل حقيقي) في أكثر من قصة تاركا وراءه أنثى محطمة ، فبطلة قصة (أحزان أرضية) تحاول الهرب من طيف الرجل المهاجر بالرسم " أهجم على اللوحة بالريشة والألوان ، أرسم وأرسم ، يمضي النهار ، أتكوم في سريري تحت الملاءة مرهقة ، أمسح دموعي ، لماذا تركتني ؟! "[٢]. ، فعلى الرغم من محاولات الشخصية العديدة الهرب من طيف الرجل الذي تركها إلا أنه بقي في الذاكرة حتى باتت أقل الأشياء تسأل عنه كما في قصة (نهاية) " تسألني المزهرية عنك فلا أجيبها ، تتبرم الصحون والفناجين من قسوة غيابك ، تشكو الملاعق من صقيع الهجر،تتحرق شوقا لأصابعك"[٣].

---

[١] المصدر نفسه.
[٢] المصدر نفسه ، ص٦٨.
[٣] المصدرنفسه ، ص١٤٥.

فالرجل في القصتين ترك المرأة وراءه مثقلة بالحزن والجراح ، تعيش على بقايا الذكريات بينها وبين الرجل المهاجر كما حصل مع بطلة قصة (بقايا) "تصفق الباب خلفك وتمضي ، إذن ، حانت نهايتنا ، هكذا ؟وبهذه البساطة ؟ أسلم بالغياب القادم وأستسلم للعدم ، أتوسد مجموعة الصور على مكتبي وأغفو ... غاب المكان تماما وحضرت الذاكرة " [١] .

فالبطلة في القصص الثلاث تحاول الهرب من طيف الرجل الذي تركها تعيش على الذكريات التي جمعتهما ، فالرجال دائما يتركون النساء هياكل مهمشة على أرصفة الانتظار[٢] ، فمجرد تفكير المرأة ببعد الرجل عنها يشكل لديها أرقا ، وحزنا بليغا ، فكيف إن تحقق ذلك وأصبح واقعا ،فهذه النماذج من القصص تمثل المرأة الملقاة على الحافة والمضرجة بدماء الهجر ،حيث تحاول بجد أن تنسى الرجل الذي هجرها وتركها وحيدة ، فيزورها طيفه ويقطن فيها.

أما الرجل ذو المشاعر الباردة فقد اتخذت المرأة منه موقفا يملأه الحزن والأسى ، فقد ظهر الرجل بارد المشاعر في ثلاث قصص قصيرة من هذه المجموعة ، الأولى "رجل حقيقي" ، والثانية : "بعد الحريق" ، والثالثة : "الهاوية "، ففي قصة رجل حقيقي التي أسلفت الحديث عنها ظهر الزوج الرجل فيها منطفئ المشاعر [٣] ، باردا تجاه أحاسيس زوجته التي ما انفكت تحلم برجل يمسك كفيها ويدفئهما، أما في قصة بعد الحريق " (أتدري ؟ لو رأيته لقبلته ذاك الذي اخترع السيجارة) ، كعادته بقي صامتا لم يجبني ، نظرت إلى وجهه (يا إلهي ، كيف يستطيع وجه بشري أن يخلو من أي تعبير إنساني ، فراغ ، فراغ ، فراغ، كم يفزعني هذا الفراغ ... وهذا الجالس إلى جانبي ، إنه يبدو بالنسبة لي مثل ذاك الثقب تماما "[٤].

فسلوك الرجل البارد تجاه زوجته جعلها تتفوه بعبارات ظنتها تغيظ زوجها الذي لم يتأثر فيما قالته ، وأما في قصة "الهاوية" التي عبرت فيها البطلة عن أحاسيسها تجاه الرجل ذي المشاعر الباردة "وأنا آتيك بفنجان القهوة ، دائما من الخلف ، إذ كان وجهك نحو النافذة ، ولا مرة استدرت نحوي ، شكرتني ، أو ابتسمت لي ، كنت أضعه بهدوء ، وأنسحب بهدوء ، وداخلي ينتحب بهدوء أيضا . مرة واحدة ، واحدة فقط تسللت خلفك ، أحطتك بذراعي ودفنت وجهي في عنقك ، كانت رغبة مجنونة تلح علي بعنف منذ زمن ، يومها لم أستطع أن أقاومها أكثر ، لكن سرعان ما أطفأ صقيع روحك نيراني وأحال جمرة توهجي إلى ثلج ورماد ، فجأة ماتت كل رغبة ، ارتخت ذراعاي إلى جانبي ، رفعت رأسي وأشحت بوجهي بعيدا عنك ، لم أعد أطيق رائحة عطرك ... لا شيء أيضا تغير فيك ... قاسيا ، باردا ، متباعدا ، متجاهلا جميع رغباتي " [٥]

فثمة بوح واضح من الحزن الذي اعترى الزوجة جراء برودة مشاعر البطل، فهو لايقابل اهتمامها به واحتفاءها بما يحبه إلا بالهرب والانسحاب من عالمها دون أن يؤنسها بأية مشاعر تنتظرها منه ، وأحسب أن ردة فعل البطل إزاء اهتمام البطلة به كفيل بهدم جبال من الحب وكسر كثير من الألق الذي قد يكون في يوما ما زيّن ذكرياتهما معا ، فالمرأة بطبعها حساسة وأكثر انفعاليّة من الرجل الذي يستطيع التحكم بمشاعره بشكل متوازن إلى حد ما ، لكن أن يصل إلى درجة البرود والجمود اتجاه الطرف الآخر فهذا كفيل بإنهاء العلاقة القائمة بين الطرفين .

ويستمر تصوير العلاقة المتشابكة بين الرجل و المرأة التي تتجسد في المواقف التي تطرحها قصص مجموعة رجل حقيقي ، لترسم العلاقة بين الرجل والمرأة وتصور لنا موقف

---

(١) المصدر نفسه ، ص١٤٧.
(٢) المصدر نفسه، ص ١٠١.
(٣) المصدر نفسه ، ص٨٧.
(٤) المصدر نفسه ، ص٩٣، ٩٤.
(٥) المصدر نفسه ، ص١١٢ .

المرأة من هذا الرجل ، و قد ظهر الرجل الأب في مجموعة "رجل حقيقي" بصورة الأب الحاني الذي يكد من أجل قوت أبنائه ، على الرغم من رفض ابنته في قصة (احتضار) فصرحت الابنة لأمها بذلك : "ذلك الرجل الذي طالما انتهرني كي أناديه (أبي) أنت اخترت أن يكون زوجك ، وأنا اخترت أن يكون رجلا غريبا بالنسبة إلي (لا أحبه) "[١] ، فاهتم الأب بالابنة خاصة عند مرضها ، وخاف عليها من الحياة الحاقدة حين علم أنها كتبت رسالة حب إلى شاب على الرغم من أنه ضربها وأسرف في ضربها . إن الحال في هذه القصة مشابه لحال بطلة قصة (على الطريق) : "عاد والدي من عمله ، غير المجدي مثل عادته كل مساء ، مرهقا مثقلا بالهموم ، تساءلت بيني وبين نفسي ، لماذا يفني نفسه في العمل والأجر الذي يحصل عليه، بالمقابل يكاد لا يشبعنا خبزا ، نظرت إليه طويلا ، تأملته بعمق .. هل علي أن أحبه ؟ أن أعجب به ؟ لماذا ؟ ألأنه أبي فقط ؟ كيف لي أن أتحمل مجرد النظر إليه بهيئته المزرية تلك ، وصارحت نفسي بحقيقة شعوري ، أنا لا أحبه ونفسي تعاف فكرة أنه والدي " [٢]

اللافت هنا هو سبب كره الفتاة لأبيها ، فهل الفقر هو سبب كرهها له ؟ ، حتى باتت تتجنب مخاطبته بأبي؟! " حتى كلمة أبي تتجنبين لفظها ، أتظنين أنني لا أفهم معنى نظراتك ، ومغزى كلامك ، يوما ما ستدركين وستندمين " [٣] ، إحساس الأب بابنته وهي تَسْتَعِرّ منه حتى ظهره المثقل بالهموم أكثر " طلع علينا صباح كئيب ، خرج والدي من المنزل مجللا بالحزن وقد انحنى ظهره أكثر من السابق ، لم يلق تحية الصبح على أحد منا ورفض أن يتناول إفطاره البسيط "[٤].

لقد ظهر الأب في القصتين السابقتين أبا يكد ويتعب في عمله لتوفير حياة جيدة لأبنائه ، لكن المثير هنا أن تكون هذه الصورة للأب المعطاء ضمن هذه المجموعة التي تحاول فيها النمري البحث عن رجل حقيقي ، وأحسب أن بطلات القصص ينتظرن من الأب الغوص إلى أعماقهن ، وفهمهن من الداخل بصورة أكبر وعدم الاكتفاء بتوفير المال والقوت لهن .

ومما يجدر التساؤل عنه هو :هل الأب النمطي هو رجل حقيقي بنظر الكاتبة ؟! وإن كان كذلك لَمَ لم تُسْعَد بطلات القصص بهذا الرجل الحقيقي ؟! ، أم أنه كباقي رجال مجموعة رجل حقيقي ينقصه شيء ما؟ وهل اقتصرت الصورة الأجمل للرجل في المجموعة على صورة الأب ؛ لأن الأب في مرجعيات الكاتبة هو أب مثالي، حانٍ ، رؤوف ببناته ، وإن بدر منه أي سلوك قد يؤلم الفتاة ، فمرده إلى سلوكها الخاطئ ؟ وإن كان الأمر كذلك فالرجل الزوج الذي ظهرت صورته في المجموعة بصورة غير مفرحة ألن يصبح أبا ، هل ستتغير صورته ؟ أم سيبقى كما هو ؟ فالأب هو رجل مثله مثل الزوج أو الحبيب أو الصديق ... فهذه الاسئلة تلح على قارئ المجموعة ، وعلى قارئ القصتين السابقتين بقوة ..

أنى كانت الإجابات ، فموقف المرأة من الأب في المجموعة كان موقفا معاديا يتسم بعدم الحب والتقدير ، والإحساس بالازدراء تجاه الأب .

وقد كونت المرأة موقفا تجاه الرجل الزوج الذي ظهر في المجموعة في قصة (الماضي في الصندوق) محبا شغوفا بزوجته ، متيما بها ، لكنه رغم هذا الحب الكبير لم يستطع أن يكون لها صديقا يفهم أحاسيسها كما وضحت الشخصية لزوجها "ساعدني ، ساعدني أرجوك ، حاول أن تفهمني أكثر ، لا تسير كل الأمور بحسابات المنطق فقط ، فأنا امرأة ، امرأة هل تعرف ماذا

---

[١] المصدر نفسه ، ص١٠٤.
[٢] المصدر نفسه ، ص٥٦ .
[٣] المصدر نفسه ، ص٥٦-٥٧.
[٤] المصدر نفسه ، ص٥٧.

يعني هذا ؟ فكر ولو لمرة واحدة أن تكون صديقي قبل أن تكون زوجي ، فكر بي من خلالي لا من خلال نفسك ، حاول أن تنظر إلي بعيوني ، اصبر علي ، أنسيت انني لم أعرفك قبل الزواج إلا لفترة قصيرة ؟ خذ بيدي كي أجتاز الهوة التي تفصل بين حياتي قبل الزواج وبعده بسلام " [١]

فالزوج المحب لم يتمكن من إدراك أن الحب وحده لا يكفي لتحقيق السعادة الزوجية " والحب ألا يكفي؟ فقد أحببتها حقا ولم أبخل عليها بأي شيء ، هكذا أفهم الحياة ، فأين الخطأ في ذلك " [٢] ، فالحب من منظور الزوجة يختلف عن منظوره لدى الزوج " تحبني لا أشك في ذلك ، لكن هذا لا يكفي ، لا يكفيني ، هل أحببتني يوما كما أريد أنا لا كما تريد أنت ؟ "[٣]

فالزوج أحب الأنثى في زوجته ، ولم يتمكن من التوغل فيها وفهم أحلامها ، وطريقة تفكيرها ونظرتها نحو الحياة ، فلم يحبها كما تريد هي ، فيقول " كانت رموش عينيها مبتلة ، هيء لي أنها كذلك بسبب دموعها ، مسحتها وأنا في غاية التأثر ، كانت دموعها في الماضي تثيرني وتوقظ في أعماقي شهوة عارمة إلى امتلاكها ، وأي متعة تعادل متعة امتلاك امرأة ضعيفة ، امرأة حقيقية " [٤] .

فعدم تفهم الزوج لزوجته من الداخل جعلها ترفض فكرة الإنجاب ، فزوجها لا يحتويها و لا يفهمها بالصورة التي تتمناها منه، وهذا الحال يشبه حال الشخصية في قصة (حوار) حيث الزوج غير المتفهم يجد في إكراه الزوجة على تلبية رغباته ، وتظهر صورته غير قادرة على فهم المرأة واحتوائها :

" *تبدو السماء وحيدة هذا المساء، أين النجوم ؟
- تعالي
*أين النجوم ؟
- تعالي

تغلق الباب خلفنا وتسدل الستارة ، تلهث الأجراس برنين خافت يتسلل إلى مسمعي ، انظر إلى عينيكَ بتوسل.
*لا أرجوك
شبح قسوة كنتُ أنتظرها منذ زمن يسكنها الآن ، أستدير وأمضي معك حيث تريد"[٥] .

لقد عبر صوت الأجراس الخافت في القصة السابقة عن أنين البطلة الذي تجلى بنظرة التوسل نحو الزوج الذي لم يعر نظرتها أي اهتمام ، وتجلى موقف المرأة في هذه القصة بالسلبية والانقياد وراء رغبات الزوج .

وقد يظهر الرجل منشغلا بأعماله ، مهتما بماله ، يؤجل كل موقف جميل تحبه زوجته ، ويبني حياته على أساس الواقع المعيش من غير اهتمام لمشاعر الزوجة كما ظهر في قصة (غروب) :

" ألتجئ إلى جهاز التسجيل ، يأتيني صوتها المنقذ :
(أحترف الحزن والانتظار)
(أرتقب الآتي ولا يأتي)
(تبددت زنابق الوقت)

---

[١] المصدر نفسه ، ص ٤٥.
[٢] المصدر نفسه .
[٣] المصدر نفسه .
[٤] المصدر نفسه ، ص ٤٦.
[٥] المصدر نفسه ، ص١٣.

تمتد يدك فجأة ، تقطع نشوتي وتموت الأغنية
لَمَ أنت هكذا ؟؟
تقصدين الأغنية. آسف ، يمكننا سماعها فيما بعد ، هذا موعد نشرة الأخبار كما تعلمين ، تستمع بكل هدوء لأنباء القتل والتخريب والدمار ، أسعار الأسهم ، الفائدة وحالة الطقس و.. و.. "[١].

لقد دفع سلوك الرجل الذي أشعرَ المرأة بعدم الاهتمام لما تحبه أن تطرح على نفسها أسئلة ملحة تجاه الرجل " أتراكَ تشعر بوجودي ؟ تحس بي ؟ تعرفني ؟ هل حقا أنت تعرفني ؟ .." ، لقد وقع سلوك الرجل موقعا مؤلما في قلب المرأة مما دفعها إلى سؤال الرجل عن الحب أيكفي وحده ؟

لقد تجلى موقف المرأة تجاه الرجل الذي يهمش اهتماماتها ، بالرفض الصارخ المصحوب بالغضب، فالعلاقة بين الطرفين تقوم على الصراع الداخلي بالنسبة للمرأة وحدها والخارجي للمرأة مع الرجل، حيث تحتاج المرأة في مثل هذا الموقف إلى ما هو وجداني وشعوري ، فالرجل لديها هو صانع أحلام ، تحبه دائما منتبها إلى أحلامها و إلى تفاصيلها الجمالية الصغيرة التي قد لا يكترث الرجل لها ، لأنها بنظره غير هامة أو غير أساسية لإكمال مسيرة الحياة العملية ، التي تراها بعض السيدات حياة تبنى وتشيد على أساس الاهتمام والمشاعر الفياضة بالحب بشكل أساسي ، فالقصة تأخذنا إلى الواقع المعيش و الصعب في بعض الأحيان ، الذي يسحب المرء في كثير من الأوقات إلى أعماق العمليّة التي تقتل أحساس المرء بنفسه أولا وبالآخر ثانيا .
ونجد أن المرأة في المجموعة قد كونت موقفا من الرجل المناضل الذي يظهر توجهه اليساري / المعارض من خلال استخدام القاصة لمفردة (الرفاق) التي تكشف توجه البطل اليساري في قصة "أرض وسماء" حيث يسعى البطل إلى تحقيق أهدافه ويشتغل على إنجاز فكرته النضالية التي تتنافر مع أحلام المرأة :
" لم كل ذلك؟ ، ما الذي ينتظرنا خلف هذا الباب ؟، تقرعه ، تكرر الدقات بنغمة معينة ، أهز رأسي ، بدأت أفهم ما يجري قليلا . يُفتح الباب ، تعرفني عليهم واحدا واحدا ، إنهم الرفاق . أتأملك من مجلسي بطرفي الغرفة البعيد ، انتحيتَ الزاوية المقابلة فتبعوك ، ينصتون باهتمام لما تهمس به إليهم ، تكتبون وترسمون خطوطا وأشكالا بدت لي طلاسم وألغازا عصية على الفهم "[٢]

ويقرر بعدها البطل المناضل ترك البطلة لتحقيق هدفه ومراده الذي يخطط له " اسمعي ما أقوله لك جيدا ، سوف أتركك الآن ، لا أعرف كم ستطول غيبتي ، في أثناء ذلك ، سوف يتولى الرفاق أمرك ، لا تخافي ، ثقي بهم تماما .. إن أردت نصيحتي ، امضي بحياتك دوني وانسيني ، قد لا أعود "[٣]

إنَّ تَرْك الرجل لحبيبته الحامل من أجل تحقيق قضيته ، يجعل المرأة تتساءل كما وضح عزمي خميس في مقالته " لماذا يكون نضال الرجل على حساب المرأة ، ولماذا لا يكون الرجل رحبا و شاسعا بحيث يحب ويتزوج ويناضل دون أن يطغى بعد من أبعاده على البعد الآخر ، أليس هذا هو المفترض في الرجل ، الرجل الحقيقي؟ "[٤] .

وإن نظرنا إلى الموضوع من زاوية تقارب الموضوعيّة ، نجد أن بطلات القصص جميعا ، وبطلة قصة أرض وسماء خاصة يعلين من سقف التوقعات تجاه الرجل فموقفهن المبدئي من الرجل هو موقف ينتظر من الرجل الكثير؛ فهو الموكل بكثير من الأمور من وجهة نظرهن،

---
[١] المصدر نفسه ، ص ١٥٥.
[٢] المصدر نفسه ، ص ١٧.
[٣] المصدر نفسه ، ص ١٨.
[٤] خميس، عزمي، أسئلة الحب والعلاقات الإنسانية في مجموعة رجل حقيقي لبسمة النمري، جريدة الوطن ، قطر . http://www.al-watan.com

وكثير من الأحاسيس والتصرفات كذلك ، لكن هذه القصة تتميز بمزية خاصة تقارب مزية القصص التي تحدثت عن الأب وعكست صورته الأجمل والأفضل لكونه رجلا يقارب الرجل الحقيقي الحلم الذي تبحث عنه بطلات القصص ، لكن المختلف في هذه القصة أن الرجل هو رجل مناضل من أجل فكرة و هدف يسعى إليه ويخطط من أجل نجاحه ويضحي بأغلى ما يملك من أجله ، لكنه في الآن نفسه ينسى من يحبونه ومن بنوا حياتهم على وجوده وكيانه ، فجهاد الرجل من أجل فكرته كان على حساب المرأة وأحلامها و أمنياتها التي لا تتحقق إلا بوجوده جانبها روحا وجسدا ، مما يتطلب منه ألا يهملها أو يضعها على الرف مؤقتا لوقت تحقيق أهدافه، ثم يعود لاسترداد بضاعته التي علاها غبار الهجر ، وأحسب أن البطلة في القصة تطالب بصوت مرتفع أن يوازن رجلها بينها وبين هدفه وأن يسعى إليها وإلى سعادتها كما يسعى لهدفه أو أكثر قليلا .

هكذا ظهر موقف المرأة من الرجل في القصص القصيرة موقفا سلبيا في الأغلب يتوقع من الرجل الكثير ، لذلك نجد المرأة تصدم بحقيقته التي تهمش اهتماماتها ورغباتها وتسعى في المقام الأول إلى تلبية حاجات الرجل وغرائزه .

وتجدر الإشارة هنا إلى ما ذهب إليه نزيه أبو نضال في أن " الرجل على تنوع حالاته كثيف الحضور لدى بطلات قصص كاتبتنا ، تحلم به وتناجيه وتتواصل معه ، غير أن إشارات لا ينقصها الوضوح تنبئنا بأن الطرفين في حالة تشابك واشتباك دائم ، ذلك أن مصدر الألم المباشر هو الرجل الذكر ، ولكن بالطبع بعيدا عن المتعين أو المشخص ، ودون تحديد مكان أو زمان فعل القمع المحرك للألم والشكوى ، فقد يكون تعبيرا عن اضطهاد النساء الذي يمتد منذ ألف عام ، وربما يكون مصدره الذكر المباشر وكأن الأمر حدث مباشرة بالأمس في بيت قريب " [١]

و اللافت في قصص النمري أن الرجل لم يظهر بصورة واضحة في القصص القصيرة جدا ، فقد كان حضوره طفيفا هامشيا وتتبنى المرأة تجاهه موقفا سلبيا في الأغلب فهو الشهواني[٢] والمهاجر [٣] ، والخائن [٤] ، والقاسي [٥] ، و الكاره للنساء [٦] .

وفي رأيي يعود تهميش الرجل في القصة القصيرة جدا إلى اتساع آفاق الرؤى والتفكير لدى الكاتبة ، فقد شكل الرجل موضوعا أساسيا في المجموعات الأُوُلى بسبب تركيز اهتمام الكاتبة على هذا الموضوع باعتباره الأهم لدى المرأة ، وعندما تعددت الاهتمامات واتسعت الآفاق ، أدركت- فيما أتوقع – أن هناك مواضيع أكثر أهمية من موضوع الرجل ، فنجد القاصة في المجموعات الأخيرة – مجموعات القصة القصيرة جدا- اتجهت نحو سؤال الوجود والمصير والحياة والموت ، وحقيقة الإنسان كإنسان بغض النظر عن جنسه .

غير أني لا أنكر أن الخطوة التي قامت بها النمري ، خطوة جريئة تحسب لها من حيث جسارتها في تقمص دور الرجل الذي يمتلك ذاتا وكينونة خاصة ، ومختلفة عن المرأة وكينونتها ، فقد استطاعت طرح وجهة النظر الأخرى مقابل وجهة نظر المرأة التي اعتنت الكاتبة بقضاياها ومواقفها اعتناء كبيرا، وسأسعى فيما يلي إلى الكشف عن موقف الرجل من المرأة من خلال القصص التي تقمصت فيها الكاتبة دور الرجل .

---

[١] أبو نضال ، نزيه ، بسمة النمري القص بريشة الشعر ، ص ٦٨ .
[٢] النمري ، بسمة. حجرة مظلمة ، ص١٠٧ ، ص ١٠٨
[٣] المصدر نفسه ، ص١١٢.
[٤] المصدر نفسه ، ص٩٣، سفرالرؤى ، ص٧٧ ، كذلك على الأرض ، ص١٤٤.
[٥] كذلك على الأرض ، ص ١٤٥، وما لايرى ، ص١٤١ .
[٦] كذلك على الأرض ، ص ١٣٥.

ب- موقف الرجل من المرأة :

تقمصت الكاتبة دور الرجل في سبع قصص انتشرت في مجموعاتها القصصية القصيرة، فمثلت دور الرجل في أربع قصص في مجموعة (رجل حقيقي) ، وفي قصة واحدة في مجموعة (حجرة مظلمة) ، وفي قصتين في مجموعة (أقرب بكثير مما تتصور) ، فتحدثت الكاتبة بلسان الرجل ، وتمقصت دوره وفكرت بأسلوبه ما أمكنها ذلك ، فالتقمص" يتصل اتصالا وثيقا بالتوهم فعندما يحبط دافع من دوافعنا ، فإننا نصيب في الغالب مقدارا من الرضا بتقمصنا في الخيال فردا قديكون شخصا مثيرا وقد يكون شخصية تاريخية أو قصصية "[١] .

وقد جربت النمري في محاولتها الأولى تقمص دور الرجل الزوج في قصة (الماضي في الصندوق) الأمر الذي يعكس لنا موقف الرجل تجاه المرأة ، فظهر الرجل زوجا مغلوبا على أمره بعد أن اكتشف أن زوجته كانت على علاقة بآخر ، فكان موقفه سلبيا يطغى عليه الضعف وقلة الحيلة ، فلم يستطع فعل شيء سوى العودة إلى رائحة أمه (المرأة التي لا تخون)[٢] ، و لعل هذا التمقص لدور الرجل واعتبار هذه المحاولة هي الأولى يشي بأمرين ، أولهما : أنه من المعروف أن أقسى ضربة توجه من الزوجة إلى زوجها هي طعنة الخيانة التي تكسر ظهر الزوج ، وإن كانت حالة الخيانة نفسها من الزوج تجاه زوجته تؤثر بالزوجة وتعد طعنة لها كذلك ، لكن قوة فعل الخيانة من الزوجة تجاه الزوج تعد أكبر وأكثر إيلاما من خيانة الزوج للزوجة في الثقافة السائدة، فظهر الزوج ضعيفا أمام المجابهة لا يستطيع فهم الزوجة " المرأة ، المرأة ، آه من المرأة ، تعقد كل شيء ، ما أصعب أن يعيش الرجل بسلام معها "[٣]، ناحبا أمام ضعفه ، كارها لنفسه " أخفيت وجهي بين كفي وأخذت أنتحب ، هالني ضعفي فكرهت نفسي ، وقفزت من مكاني كالملسوع "[٤] ، وهذا ما يخفيه أغلب الرجال عند التعرض لهذه الحالة ، فيظهرون أقوياء ،متماسكين من الخارج وهم ينتحبون من الداخل ،فقد كشف تقمص الكاتبة عن الرجل الإنسان الذي يبكي وينتحب ، حاله في هذا حال المرأة عند الفجيعة أو الحزن ، فليس الرجل ذلك الكائن المعدوم من العواطف ،الذي لا يبكي مهما حلت به المصائب ، والذي يتوجب عليه دائما أن يكون قويا صلدا لا تهزه الرياح . ثانيهما : أن الرجل (الزوج) في القصة هرب من المرأة (الزوجة الخائنة) ، وعاد إلى المرأة (الأم) ، وفي هذا إشارة إلى أن الرجل مهما حاول الابتعاد عن المرأة سيعود إليها مهما اختلفت حالاتها (زوجة ، أما ، أختا ، صديقة...) ، فمهما حاول الرجل الابتعاد عن المرأة لن يفلح في ذلك كما لن تفلح المرأة مهما حاولت الابتعاد عن الرجل ، فالمرأة المقدسة في نظر الابن هي الأم لأنها لن تخونه أبدا ، مع أن الأم ذاتها قد يبدر منها فعل الخيانة تجاه زوجها ، وكذلك الأمر مع الأب وابنته .

وأحسب أن هذا الهرب من المرأة الزوجة و اللجوء إلى المرأة الأم ليس لأن الأم هي الأم الحانية بالنسبة للرجل بل لأن موقفه منها يتجلى بكونها المرأة المقدسة التي لن تخون البطل أبدا بسبب موقعها الذي لا يتيح لها الخيانة كباقي المواقع بالمفهوم الحسي للخيانة ، كما لا يخون الأب ميثاق الأبوة بينه وبين ابنته أبدا ، وهذا يعكس موقف الرجل تجاه الأم بالتحديد كونها أما لا تشبه نساء العالم بالنسبة له.

وإذا انتقلنا إلى قصة (مواسم) التي يحاول فيها البطل فهم حالة البطلة والتعرف على أسباب الاكتئاب الذي يلفحها ، مناقشا لها ومستمعا لما تقوله :

" - ماذا قال لك الطبيب؟

*اكتئاب

---

[١] القيسي ، نايف (٢٠٠٦) **المعجم التربوي وعلم النفس** ، دار أسامة للنشر والتوزيع ودار المشرق الثقافي : الأردن ، ص ١٨٥.
[٢] النمري ، بسمة.رجل حقيقي ٤١، ص-٥٠.
[٣] المصدر نفسه ، ص ٤٧.
[٤] المصدر نفسه ، ص ٤٩.

-اكتئاب؟!
*نعم اكتئاب
-وهل أنتِ مكتئبة ؟
*لا أدري
-ومن الذي يدري ؟ " [١]

حاور البطل البطلة وناقشها بالأمور التي يتوقع أنها تعاني منها محاولا التعرف على أسبابها، ومناقشا لكل سبب من هذه الأسباب :

"رابعا التفكير في الانتحار
-أحقا تفكرين في الانتحار ؟
*أحيانا
-وهل تجدينه حلا ؟
*ليس حلا مثاليا ، لكنه يبقى في نهاية الأمر أحد الحلول
-وما البدائل الأخرى في نظرك ؟
*لم أفكر بها
-لماذا
*لأنني أعاني من الاكتئاب
-وهل شرعت مرة بتنفيذ فكرة الانتحار ؟
*نعم ، مرة واحدة "

لقد ظهر الرجل متفهما للمرأة ، إذ استطاع استيعابها وبناء موقف يدل على الاهتمام بما تعاني منه، حيث آلت القصة في النهاية إلى أن " أشرقت الشمس ، أذابت الجليد ، وظهر برعم صغير على الغصن العاري"[٢]

وأتوقع أن النمري هدفت من هذه اللفتة تسليط الضوء على أهمية كون الرجل متفهما ، ومناقشا ، حيث حاز في نهاية القصة على مبتغاه و أصبحت زوجته أفضل ، وبهذا تأكيد على أن موقف الرجل الإيجابي من المرأة واستيعابه لها يؤتي أكلا شهية كما يتمنى الرجل .

و أما قصة (تحت رماد الذاكرة) ، فتتقمص فيها الكاتبة دور الرجل (الشاب) الذي هجرته أمه منذ أن كان عمره ثماني سنوات ، ثم عادت وهو شاب يافع تخرج من الجامعة لتبين لنا موقف الرجل من أمه التي تركته "شكرا لك يا أمي ، إذ تخليت عني ، فاليوم نلت شهادتي وتفوقت ، وهذا كله بفضل قسوة قلبك ، وشح عواطفك ، ودخول ضميرك في حالة سبات عميق ، تأخرت صحوته إلى ما بعد فوات الأوان "[٣]، بدأ سيل الذكريات يحضر بقراءة البطل للمذكرات التي كتبها ، ورقة ورقة ، ولعل اللافت إلى هذه الأوراق تلك الورقة التي كتب فيها " أنا يا أمي عاجز عن عشق أي امرأة مثل كل الرجال الآخرين ، أخاف يا أمي إذا تعلق قلبي بها أن تخذلني وتهجره ، وتذر على الجرح القديم ملحا وعذابا ، أخاف أن تكون حبيبتي مثل أمي ، فأبكي كما بكى أبي"[٤].

---

[١] المصدر نفسه ، ص٥٩ .
[٢] المصدر نفسه ، ص٦٥ .
[٣] المصدر نفسه ، ص١٢٨.
[٤] المصدرنفسه ، ص١٢٨ .

لقد اتخذ الرجل المكسور من ذكرياته التي تخلو من أمه موقفا من النساء عامة ، فهو غير قادر على عشق أي امرأة خوفا من خيانتها له كما خانته أمه بابتعادها عنه ، الأمر الذي يحتاج إلى توضيح من جانبين : الجانب الأول وهو موقف الرجل من أمه ، إذ يتخذ طابعا سلبيا يحتشد بالحزن فهو غير قادر على مسامحتها و قبول اعتذارها الأمر الذي يؤكد مدى حساسية الأم بالنسبة للرجل إذ يعتبرها هي الملاذ الآمن وهي ينبوع الحنان والصفاء في العالم ، فإن خان هذا الينبوع مساره وأصبح الملاذ الآمن مصدرا للبؤس والشقاء غدا كل شيء دون ذلك غير مجد ، وكذلك نساء الأرض بالنسبة للرجل بعد أن فقد ثقته بأمه ، الأمر الذي يقودنا إلى الجانب الآخر وهو موقف الكاتبة من الأم إذ عرضت في هذه القصة الأم بصورة تمتلئ بالقسوة على عكس ما عرضت له في السابق لصورة الأم الحانية كما في قصة حلم[1] مثلا ، وأحسب أن في هذا دعوة إلى الموضوعية في تخيل الصور والمواقف فالأم ليست دائما هي الحانية وهي المأمن الوحيد والأب ليس كذلك ، فكما يوجد في هذا العالم الحنان والدفء نجد كذلك القسوة والبرودة .

وإذا انتقلنا إلى قصة أخرى تتيح لنا التعرف على موقف الرجل من المرأة التي تشكل جزءا من الماضي ، كما ظهر في قصة (الرجل والقطار والرحلة الطويلة) التي تتحدث عن رجل متأمل يتذكر ماضيه السحيق مرورا بأيام الطفولة الغضة ،وانتهاء به في زمن القصة الحاضرفي قمة ذلك الجبل، الذي تمر منه سكة القطار التي شهدت طفولته وذكرياته مع أصدقائه ولعل عنوان القصة الطويل يوحي لنا بمسيرة حياته الطويلة.فقد تقمصت الكاتبة دور الرجل المتأمل لرحلة حياته منذ الطفولة التي كان القطار شاهدا عليها ، قطار العمر و قطار الذكريات :

"فجأة سرث ذبذبات في قدمي كنت أعرفها جيدا ، كان القطار قادما ، والنفق لا يتسع لكلينا ، فأخذت أركض ، وأركض ، طغى صوت لهاثي على صوت الصافرة الآتي من بعيد ، أسرعت أكثر ، علني ألمح الضوء في آخر النفق الطويل فأنجو ، تعثرت ، وقعت ، أذني على القضيب الفولاذي ، كما في الماضي تماما (سوف يصل القطار قريبا جدا) ، نهضت من جديد ، انطلقت أعدو بأقصى سرعتي ، ضج النفق بالهدير المرعب وانتشرت فيه الأضواء المنبعثة من القطار خلفي ، صرخت بأعلى صوتي مناديا (أنيسة .. أنيسة) ، فقد لمحتها هناك ، تغرق في الضوء عند آخر النفق " [2].

وأحسب أن الكاتبة في تقمصها لهذا الدور قصدت تجلية موقف الرجل من المرأة الحلم التي لم يستطع امتلاكها في ماضيه ، فتجلت صورتها أمامه في حاضره لاهثا وراءه يحاول استردادها .

وقد ظهر موقف الرجل من المرأة في قصة (البحث عن دوائر) الذي ظهر بصورة تدرك حنان المرأة وعطفها إذ قام البطل بالالتجاء إلى المرأة واستثناء الرجال خلال رحلة بحثه الطويلة عن الحقيقة التي تتجلى بالبحث عن دوائر " فأقرر أن أقرأ الوجوه، وأنا أبحث عن ضالتي ، أستثني الرجال فهم قساة القلوب علني أجد إجاباتي عند النساء " [3] .

فتقمص الكاتبة لهذا الدور أفصح للقارئ عن موقف الرجل الحقيقي من النساء وإدراكه أنهن أكثر عطفا ، وأنهن الملجأ عندما تضيق السبل بالشخص كما ضاقت ببطل القصة السابقة الذي التجأ في ختام الأمر إلى المرأة .

---

[1] حجرة مظلمة ، ص ٥٩.
[2] المصدر نفسه ، ص١٣٨.
[3] النمري ، بسمة.أقرب بكثير مما تتصور ، ص٣٢.

هكذا ظهر موقف المرأة من الرجل موقفا سلبيا يقارب في سلبيته موقف الرجل من المرأة الذي يشتبك معها في صراعات متعددة الوجوه ، حيث أبانت القصص عن ردود أفعال الطرفين تجاه سلوكات الآخر .



ولما للمرأة من حظوة ملحوظة في قصص الكاتبة فقد نالت اهتماما كبيرا كما وضحت فيما سبق، و سأعرض فيما يلي لبعض لقضايا أخرى تهم المرأة عالجتها الكاتبة في مجموعاتها القصصية .

ج- قضايا المرأة :

يعد موضوع المرأة من أكثر الموضوعات الاجتماعية أهمية وتشابكا في مختلف المجتمعات العربية والغربية ، نظرا لأهمية الدور الذي تقوم به المرأة ولتعدد صورها ومهامها في الحياة العملية،لكن هذه الأهمية لم تتخذ الشكل الأنسب ليتشكل للمرأة الوضع اللائق بها في مجتمعاتنا العربية خاصة ؛ بسبب ارتباط المجتمع بعادات وتقاليد ومنظومة فكرية واجتماعية مترسخة في ثقافته المتوارثة إلى حد كبير، ولا يخفى على أحد أن الكتابة النسائية بشكل خاص تدور حول المرأة ومكابداتها وآلامها وصراعاتها مع الرجل ومع الحياة والوجود ، وبما أن الكاتبة هي امرأة ، فأتوقع أن تكون قادرة على تصوير واقع المرأة المعيش وتجسيده بصورة فنية .

شكلت قضية المرأة هاجسا واضحا أرق القاصة العربية بشكل عام والقاصة الأردنية بشكل خاص ، ولعل أغلب التجارب القصصية النسوية في الأردن طرحت قضية المرأة وهمومها ورفضها للواقع الاجتماعي الذي جعلها عرضة لمظاهر القمع التي أطرت المرأة بالوظيفة البيولوجية والتبعية المطلقة للرجل .

إن الكتابة القصصية كما وضحت هيا صالح مناسبة للحديث عن مشكلات عميقة تتعلق باندراج المرأة في المجتمع وبكيفية نظر المرأة إلى نفسها ، وكذلك بكيفية نظر المجتمع إلى نفسه من خلال كتابة المرأة [١].

فالقاصة الأردنية هي فرد من أفراد المجتمع الأردني المنتسب إلى العالم العربي الذي رسم لنفسه لوحة معروضة في كل بيت عربي تنسجم ألوانها لتكون صورة دونية للمرأة في المجتمع العربي الغارق في المفاهيم التقليدية الثابتة.

تأتي أهمية هذه القضية باعتبارها قضية مجتمع كامل وليست قضية نصف المجتمع ، فالقضية تخص الرجل كما تخص المرأة ولا تقتصر هذه القضية على طرح انهزام المرأة وضعفها أو انتصارها أمام الرجل خاصة والمجتمع بشكل عام ، "هذا التجسيد ذو الخط الغنائي الضيق ، الراثي لحال المرأة المهزومة أتاح للمؤلفة إبراز عمق الإشكالية ، وإضاءة روع حدتها وبعضا من جوانبها العديدة ، و أبان صعوبة العيش في ظل صراعات الأخلاقيات في الأسرة والمجتمع "[٢] ، وأظن أن المرأة عندما تكتب عن المرأة هي الأقرب إلى الواقعية من كتابة الرجل عن المرأة ، فهي التي تعيش المعاناة وتحياها بكامل انفعالاتها الداخلية والخارجية ، ولا تقتصر على الرصد مثل الرجل .

وسأعرض في هذه الجزئية لقضايا المرأة التي ظهرت في المجموعات القصصية ، وهي : العنف ، الوحدة والعزلة ، التقاليد المهيمنة ، الفقر ، وسأحاول مناقشتها وتوضيح موقف الكاتبة منها ، وبيان أثرها على المرأة من الداخل والخارج .

---

(١) انظر،صالح، فخري(١٩٩٤) المرأة قاصة . في: (حسن عليان وآخرون) **القصة القصيرة في الأردن وموقعها من القصة العربية أوراق ملتقى عمان الثاني**، وزارة الثقافة ، عمان ، ٢٦١.
(٢) جمعة ، حسين ، القراءة في قصص العدد ١٨١ من أفكار ، جريدة الرأي ، عمان ، الأردن .

- العنـف :

تعددت أشكال العنف الموجه نحو المرأة بتعدد آثاره الجسمية والنفسية و أسبابه الاقتصادية والثقافية التربوية ... ، ظهر هذا الموضوع في قصص الكاتبة بصورة واضحة متعددة الأشكال فواجهت المرأة في قصص بسمة النمري العنف من ثلاث نواحي : ناحية جسدية متمثلة بضربها وإيذائها الجسدي ، وناحية نفسية تتلخص بحرمانها من العاطفة ، وناحية جنسية متمثلة بالاعتداء عليها والنظرة المادية صوبها، وفي ما يلي تفصيل وتوضيح للنواحي الثلاث .

أ- الناحية الجسدية :

اهتمت النمري برسم شخصية الزوجة ، و ركزت على الكشف عما يمور بنفسها تجاه المجتمع الذكوري من خلال الزواج الذي يعد أرقى مؤسسة اجتماعية ، لكنه بفعل مرجعيات المجتمع أصبح وسيلة وأداة حادة من أدوات الظلم والقمع الاجتماعي تجاه المرأة .

تحاول الكاتبة في قصة (نقطة حمراء في نهاية السطر) وصف ما تعانيه الزوجة مع زوجها من ظلم وإزدراء بدءا من أول حرف في القصة التي بدأت بـ : " رفع ذراعه ثم هوى على صدغها فارتطم رأسها بالحائط القريب منها ، استغرقتها ثانية من الوقت كي تسحب مشاعرها الذبيحة من تحت أقدامه ... فخطا نحوها مادا ذراعه أمامه كانت كفه المفتوحة تقترب منها .... حتى غطت وجهها تماما وحجبت آخر خيط نور عن عينيها ، كان الضغط هائلا وأصابعه اللعينة تنغرز في وجهها فتكاد تفقأ عينيها وتحطم أنفها "[١] .

لقد ظهرت الزوجة في القصة السابقة ضعيفة مستلبة ، تتعرض للضرب المبرح من زوجها الذي أذاها جسديا من جراء ضربه لها ؛ إذ ارتطم رأس الزوجة بالحائط من قوة الضربة التي وجهها الزوج نحوها ولم يكتف بذلك بل أتبعها بضربة أخرى كادت تفقأ عين الزوجة وتحطم أنفها ، الأمر الذي يصوّر حالة المرأة التي تتعرض للعنف في أرقى مؤسسة اجتماعية عرفها التاريخ ، غير أن بطش الزوج بالزوجة لم يتوقف عند هذه النقطة بل تعداها بمزيد من الضربات وكثير من الركل "لما كلت يداه عن توجيه المزيد من الضربات وعجزت قدماه عن الركل أكثر أدار ظهره لها وسار نحو غرفته وقبل أن يصفق الباب أمرها بأن تعد له الحمام وطعام العشاء ...... " [٢] ، فلم يدخر الزوج جهدا في ضرب زوجته وإهانته لها بالضرب والركل كأنها دابة لا تشعر ولا تتألم ، إن اللافت في القصة هو موقف الزوجة التي لم تقاوم ضرب الزوج بتاتا بل انكمشت على نفسها وأخذت تردد في سرها " من أجل أطفالي ، من أجل صغاري " .

وهذا يكشف عن سبب من أهم أسباب استغلال الزوج للزوجة إذ يزداد بطشه وظلمه عندما يدرك حساسية أطفالها الصغار بالنسبة إليها .

وقد انسحبت قضية العنف الجسدي تجاه الزوجة على القصة القصيرة جدا ، حيث عرضت قصة(قهوة) للزوجة التي تتعرض لضرب زوجها المتكرر من خلال ابنتها التي تلحظ الكدمات على جسد والدتها فيما هي تتحسس ساق أمها :

" ..إلا أنها اليوم تحيد بكفها عن موضع التورم المزرق أسفل ساقها(ساق الأم) ، وتتحاشى النظر إليه فتبكي ، كما في الأمس .ترفع بصرها إلى وجه والدتها ، تفاجئها الآن بقعة حمراء دامية على جانب عنقها تحاول جاهدة أن تخفيها بشعرها ، ترجع الصغيرة مسرعة إلى الكدم أسفل الساق ، تدلكه برؤوس أصابعها برفق وحنان "[٣]. تكشف القصة عن تعرض الزوجة للضرب من

---

[١] النمري ، بسمة.منعطفات خطرة ، ص ١٥

[٢] النمري، المصدر نفسه ، ص ١٦.

[٣] النمري ، بسمة . كذلك على الأرض ، ص ١٢٤.

زوجها وصبرها عليه من أجل طفلتها الصغيرة التي لاحظت الكدمات على جسد أمها رغم محاولات الأم في إخفائها ، مما يؤكد حساسية وضع الأطفال بالنسبة لأمهم كما ظهر في هذه القصة والقصة السابقة ، مشكلين في هذا عنصر ضغط يستغله الزوج لممارسة أصناف الضرب والإيذاء الجسدي تجاه الزوجة التي ظهرت في القصتين السابقتين ضعيفة ، وقليلة الحيلة ، تتعرض للضرب والاستغلال من قبل زوجها الذي يمارس العنف الجسدي تجاهها بكل برود ، أما عن التأثير النفسي لهذا العنف فسيتوضح في الجزئية اللاحقة.

ب- الناحية النفسية :

ولا يقتصر العنف تجاه المرأة على الإيذاء الجسدي ، بل يتعدى ذلك ليشمل التأثير النفسي الذي يعد العنف الجسدي مسببا من أسبابه ، لقد ظهر التأثير النفسي للعنف على بطلات قصص النمري متجليا بحرمان المرأة من العاطفة بسبب برود الرجل تجاهها ، فالبطلة في قصة (الهاوية) تعاني من الحرمان العاطفي ، إذ لا يعيرها زوجها أي اهتمام "وأنا آتيك بفنجان القهوة ، دائما من الخلف ، إذ كان وجهك نحو النافذة ، ولا مرة استدرت نحوي ، شكرتني ، أو ابتسمت لي ، كنت أضعه بهدوء ، وأنسحب بهدوء ، وداخلي ينتحب بهدوء أيضا .. مرة واحدة واحدة فقط تسللت خلفك ، أحطتك بذراعي ، ودفنت وجهي في عنقك ، كانت رغبة مجنونة تلح علي بعنف منذ زمن ،يومها لم أستطع أن أقاومها أكثر ،لكن سرعان ما أطفأ صقيع روحك نيراني وأحال جمرة توهجي إلى ثلج ورماد ، فجأة ماتت في قلبي كل رغبة ، ارتخت ذراعاي إلى جانبي ، رفعت رأسي وأشحت بوجهي بعيدا عنك ، لم أعد أطيق رائحة عطرك "[١]

فعلى الرغم من محاولة البطلة التقرب من البطل والالتجاء إليه ، لكنه التزم السكون تجاهها ولم يستجب لعواطفها المتأججة التي تحولت إلى صقيع بارد بعد أن صدتها قسوته وتجاهله لجميع رغباتها ، الأمر الذي ينعكس سلبا على نفسية المرأة ، ويؤثر على سلوكها ، فالبطلة تنحدر شيئا فشيئا نحو الهاوية "كلما ظننت أنني قد وصلت إلى القعر، أكتشف أن هناك هاوية أخرى، وقعرا جديدا بانتظاري ، فأنحدر أكثر وأكثر وأكثر"[٢] .

فالعنف الذي يتولد في نفس المرأة جراء برود الرجل وإهماله لها له تأثيره البالغ على نفسيتها وهو تأثير يضاهي الإيذاء الجسدي، وربما يفوق تأثير الإيذاء النفسي تأثير الإيذاء الجسدي في بعض الأحيان كما حدث مع بطلة القصة القصيرة جدا (درج) التي تعاني من تأزم نفسي حاد من جراء انتظارها للرجل الذي لم يأتِ بعد " وقع قدميك على الدرجات ينبئني بحضورك الوشيك، أنصتُ (تصعد إليّ) أنصت أكثر ، (أما زلتَ تصعد؟!..) أرهف سمعي ، فأنشده ، لا الصوت يعلو رويدا رويدا فأيقن أنك تقترب ، ولا هو يخفت قليلا قليلا ، فأقول استدرت ، وعلى مهل تبتعد وقع قدميك عى الدرجات ثابت لا يختلف ، (تظن تقطع الدرب إليّ ، وأظن الدرب يقطعك ولن ..) وأنتظر "[٣]

تنتظر البطلة وصول الرجل الذي لا يزال يصعد على درج البيت ، فلا هو بالصاعد ولا بالنازل ، وهذا يشي بحالة الحياد التي يعيشها الرجل المنتظر فلا هو يقترب من البطلة ولا يبتعد ؛ الأمر الذي يؤكده وقع قدميه الثابت على السلم ، مما انعكس سلبيا على نفسية البطلة التي باتت تعاني من الانتظار ، فتظن البطلة أن البطل يقطع الدرب في سبيل الوصول إليها ، محاولة خلال ذلك الهرب من الظن في أن الدرب يقطعه ليصل إليها ، وعليه، فإن القصة السابقة تشي بمقدار الحرمان العاطفي الذي تعانيه البطلة ، ومدى التأزم النفسي الذي تسبب به الرجل .

---

[١] النمري.بسمة ، رجل حقيقي، ص ١١٢.
[٢] المصدر نفسه ، ص١١٢.
[٣] النمري.بسمة ، وما لايرى، ص ٢٢.

ت- الناحية الجنسية :

أما الشكل الأخير من أشكال العنف الموجه تجاه المرأة فهو العنف الجنسي الذي يتمثل بالنظرة المادية نحو المرأة ، واستغلال ضعفها لإشباع غرائز الرجل ، فقد ظهرت المرأة المستغلة بكثرة في القصص بسبب الظلم الواقع عليها من الرجل الذي يتسبب بإضعافها واستلابها من أبسط حقوقها الإنسانية ، وقد عرضت فيما سبق لموقف المرأة من الرجل الذي يستغل ضعفها الجسدي أمام قوته الجسدية ليحقق غاياته البشعة ، أما في هذه الجزئية فسأوضح النظرة المادية نحو المرأة باعتبارها قضية تعاني المرأة منها .

وقعت المرأة في قصة (غابة) تحت سطوة غريزة الرجال الذين استغلوا ضعف المرأة أبشع استغلال "أوشك الاجتماع على الانتهاء ، خفضت رأسها ، شدت سترتها إلى الأمام ، عدلت ياقتها ، كل ذلك بأناة وتفكر ، فيما هم ينتظرون الأمر منها كي تسمح لهم بالمغادرة ، قبل أن تكتمل متعتها وتصل إلى ذروتها ، اندفع إلى غرفة الاجتماعات كالإعصار ، فتح الباب على مصراعيه ، حدق بها ، تقدم قليلا ، أغلق الباب خلفه بقدمه ، سار نحوها مترنحا ... مثل ثور هائج ، انقض عليها ، فقد كان ثملا ، مخمرا إلى حد الخبل ، أما هم فقد لبثوا في أماكنهم ...علت همهمات متفرقة بينهم تستنكر همجية الحدث ، ادعوا بعدها محاولة كاذبة لنجدتها ... الآن ماذا على الرجال المحترمين أن يفعلوا "[١].

ظهر الرجل في النص أعلاه بصورة همجية تحكمه شهوته وغريزته المستعرة التي لا ترى من المرأة سوى الجسد ، وظهر الرجال الموجودون في الاجتماع بالصورة نفسها ، فلم يدافعوا عنها أو حتى يحاولوا مجرد المحاولة الدفاع عنها ، بل كادت حلوقهم تتفلق وهم يحاولون ابتلاع ريقهم ، ممررين ألسنتهم النهمة على شفاههم "بنظرة واحدة مصوبة نحوها ، بدت لهم الآن جميلة ، بل فاتنة ، مغرقة في الإثارة،و هي في البؤرة ملقاة على الأرض ...تحاول جاهدة أن تلملم أطراف سترتها الممزقة ... تنطلق رغبات مسعورة ، تعربد وتعوي في زواياها المظلمة ، يتطوع أحدهم ويسرع إلى الباب ، يغلقه بإحكام ثم يعود لاهثا وينضم إلى القطيع "[٢].

لقد ظهر الرجال في هذه القصة كالحيوانات في الغابة - وهذا ما يوحي به عنوان القصة (غابة)- تحكمهم عادات حيوانية غريزية ، فالقصة توضح الصراع النفسي التي تمر به البطلة ، ولعل هذا المنحى من التفكير الذكوري يقود الرجل إلى الهاوية الحيوانية التي تحطم الجسور الإنسانية المبنية بين الجنسين ، فالنظرة الحيوانية للجنس الأنثوي القائمة على إشباع رغبات الرجل قادرة على تحطيم ثقة المرأة بنفسها ، و كفيلة بخلق مجموعة لا متناهية من العقد النفسية لديها مما يجعلها تتبنى موقفا سلبيا تجاه الرجال جميعهم.

وكما وقعت البطلة في القصة السابقة ضحية النظرة المادية لجسدها ، وقعت البطلة في قصة (البئر) في الموقف ذاته ، حين استغلها حبيبها وسرق منها ما لا يعوض :
"احمرار وجهك ،نظراتك المتوحشة ، لهاثك المسعور ، وبثقل جسدك فوقي ، طلبت إليك أن تكف ، لماذا لم تتوقف عند ذاك الحد ، أهذا الذي أملته عليك رجولتك المبكرة ؟! ، أن تصم أذنيك عن توسلاتي ؟أن تغلق فمي بقبضتك القوية فلا يسمع صراخي أحد وتعريني باليد الأخرى... قبل أن تغادرني مسحت دمي ، جففت دموعي ، رتبت شعري ، ساعدتني على ارتداء ملابسي "[٣] .

---

[١] المصدر نفسه ، ص٥٢-٥٣.
[٢] المصدر نفسه ، ص ٥٣.
[٣] المصدر نفسه ، ص ١٦-١٧

لم تتم المواجهة في القصة السابقة بين طرفين متعادلين في القوة ، بل استعان الرجل بقوته العضلية للتغلب على المرأة الضعيفة جسديا ، مستغلا هذا الضعف لتحقيق غرائزه التي تميت داخل المرأة كل تقدير لهذا الرجل الذي لا يدرك مدى الأذى الذي يتسبب به للمرأة ، فالبطلة في القصة القصيرة جدا (سقوط) انكسرت صورة الرجل التي ما انفكت تحافظ عليها وتجعلها بجانب قلبها بعدما أجبرها على الانصياع لرغباته " لم يخطر ببالها أن تخلع القلادة التي تحمل صورته ، إذ كانت تحتفظ بها دوما على صدرها ، قريبة من قلبها ، لكن حين شدّها من سلسلتها ذات ليلة ليقودها رغما عنها إلى حيث لا تريد ، انفك أسرها وسقطت الصورة عند قدميها"[١] .

فإجبار الرجل المرأة على الانصياع له ، وإجبارها على الذهاب إلى حيث لا تريد أسقط صورة الرجل المعلقة بقلادة على صدر المرأة وأسقط معها كل حب تكنه المرأة له ، وهذا ما تدل عليه العبارة الأخيرة في القصة "و سقطت الصورة عند قدميها" أي الصورة بمفهومها الحسي (القلادة) والصورة بمفهومها المعنوي صورة الرجل في ذهن المرأة .

وكما تعرضت المرأة في القصص السابقة للاعتداء الجسدي والإيذاء ، تعرضت البطلة في قصة (قصص) حين لم تصدق قصص الإجرام التي توجه نحو المرأة من مجتمعها ، فخرجت البطلة "تتهادى على الطريق لتروّح عن نفسها قليلا ، تعرّج على الدكان في آخر الشارع . الصبية الحلوة ، والمساء المنسحب أمام العتمة القادمة ، الهدوء المسيطر على الشارع ، والدكان التي خلت إلا منها ومن صاحبها ذي النظرات الجائعة ، الذي يحاول استدراجها إلى المخزن الخلفي "[٢] ، وتكمل النمري الحكاية في قصة قصيرة جدا تتبع هذه القصة وهي قصة (فرار) فشكل العنوانان اسم قصة ثالثة (قصص فرار) فرار الضحية (الصبية الحلوة) ، فالقوي لا يفر إنما الفريسة/ الضحية هي التي تفر وتهرب ، "تفر الفريسة مذعورة ، تتخبط يائسة ، تبحث عن منفذ للحياة ، ولكن ،هيهات . على باب مملكة الموت يقف منتظرا ولا يقترب ، تتلفت حولها لاهثة (زاوية محكمة) ترتفع نظرتها الكسيرة إليه ، فيدرك أن اللحظة قد حانت ، يفتح فمه ، تغمض عينيها ، تندفع نحوه مسرعة ، وتلقي بنفسها طائعة في الفوهة"[٣] .

فالقاصة أدت مهمة القاص التي تقوم على نقل القارئ إلى حياة القصة بحيث تتيح للقارئ الاندماج التام مع حوادث القصة بالتفاعل مع الشخصيات والحوادث [٤] ، فوقعت المرأة ضحية وأصبحت فريسة للآخر لمجرد ضعفها العضلي أمام الرجل القوي عضليا ، الذي لا تتعدى نظرته نحو المرأة النظرة الحيوانية .



لقد وقعت بطلات القصص السابقة ضحايا للرجال الذي اضطهدوا حقوقهن بنظرته الحسية تجاههن ، فأصبحن نساء مشوهات جسديا ونفسيا . و حسب ما سبق نجد أن العنف تجاه المرأة شكّل قضية من القضايا المهمة التي سأفصلها بعد قليل ، لما لها من آثار سلبية على المرأة جسديا ومعنويا ، وفيما سيأتي سأعرض لقضية الوحدة والعزلة التي تعاني منهما المرأة.

---

(١) النمري. بسمة ، حجرة مظلمة ، ص ٩٤.
(٢) المصدر نفسه ، ص ١٠٧ .
(٣) المصدر نفسه ، ص١٠٨.
(٤) نجم ، محمد ، **فن القصة** ، ص ١٠ .

- **الوحدة والعزلة :**

لقد عانت المرأة في قصص بسمة النمري من الوحدة والعزلة التي أثرت على نفسيتها سلبا ،وعلى مسيرة حياتها ففي قصة (العانس) تقدم القاصة العانس بصورة متوغلة بدواخلها ، فقد ركزت اهتمام العانس في القصة حين توفيت والدتها على سؤال واحد سألته لأخوتها " تسألهم إن كانت والدتها قد ذكرت اسمها قبل أن تسلم الروح ، أما قالت لكم إنها كانت تحبني؟ لا ؟ لم تقل ؟! "[١] ، فطبيعة سؤال العانس تشي بمدى وحدتها و تأزمها النفسي وحاجتها للحب والاهتمام ،حيث لم تسأل عن حال والدتها وهي على فراش الموت ،إنما ركزت سؤالها على ذاتها فكانت ردة فعلها من هذا الأمر ، "حسنا ، تهز كتفها غير مبالية ، تنطلق بنشاط محموم تلملم حوائج المتوفاة وتوضّب أغراضها وهي تغني . تنهال عليها عبارات الاستهجان والاستنكار والشتائم ، تنسحب إلى الفناء الخلفي ، تبكي بحرقة حين تجد نفسها وحيدة "[٢] .

ويمكن للقارئ هنا أن يوغل هو الآخر في دواخل العانس، فيتخيل تعرضها لحالة حب انتهت بوفاة الحبيب دون أن يتذكرها بشيء أو يترك لها شيئا عدا الوحدة والعزلة ،لذلك نجدها بعد تأكدها من عدم ذكر والدتها لاسمها، قد استقبلت الأمر بعاديّة و شرعت بترتيب حوائجها وهي تغني ، وما أن اختلت بنفسها حتى شعرت بوطأة الوحدة وبدأت بالبكاء بحرقة فما تعانيه البطلة من ألم ناتج من إحساسها بالوحشة والعزلة هو ذاته ما تعانية العانس في قصة (حفلة) ،فقد فاجأت صديقاتها بدعوتهن لحفلة زفافها الوهمية "دعت الصديقات إلى حفلة زفافها ، تقاطرت المدعوات ، اكتمل العدد ولم تظهر العروس بعد ، تساءلوا فيما بينهم عن العريس من يكون ، فلا أحد يعرفه ، إذ أرادت الصديقة أن يبقى الأمر سرا حتى اللحظة الأخيرة ، حين تململ الحضور وسرت همهمات تستنكر طول الانتظار ، ظهرت العروس وحيدة ، وأعلنت أنها طالما تمنت ، وبشدة ، أن ترتدي الثوب الأبيض ، تحمل باقة الورد ، وتحتفل بزفافها " [٣] .

إن ردة فعل العانس في القصتين السابقتين طبيعية تجاه ما يتغلغل داخلها من ألم ، فالعانس الأولى يهمها ذكر والدتها لها قبل وفاتها كي تتأكد من وجود من يهتم لأمرها ويعيرها اهتماما أي بمعنى آخر أن تتأكد أنها ليست وحيدة في هذه الحياة ، أما ردة فعل العانس الثانية التي تجلت بإقامتها لحفل زفاف لا عريس فيه فهذا تعبير عن مدى إحساسها بالوحدة وبحاجة شريك يشاركها الحياة بكل تفاصيلها .

وإذا انتقلنا إلى قصة (عشاق) التي توضح مدى الوحدة التي تعيشها البطلة التي التجأت إلى العصفور كي يشاركها حياتها على الرغم من وجود الرجل فيها ، فتقمصَ العصفور دور الرجل وشارك البطلة حياتها برغبة منه ، فتوضح القصة تبادل الأدوار بين الرجل والعصفور الذي جعلته القصة يشعر ويدرك الأمور على العكس من الرجل الذي ضحك مليا عندما رأى زوجته مع العصفور : "تعشق المرأة عصفورا ، تمارس معه فعل الحب ، فتلك رغبة العصفور قبل أن تكون رغبتها هي ، إذ حين تعرّي جسدها لأجله وتستلقي ، يصفق بجناحيه أينما كان ويحط عليها ، يتقافز على ساقيها ، على بطنها وذراعيها ، ينقر حلمة ثديها ، يقف على كتفها ، يوشوشها ، يأخذ حبا من صحنه ويزقمها إياه . يضبطها الرجل مع العصفور فجأة ، يضحك كثيرا منهما ، وفيما المرأة تبكي ، يضحك العصفور من الرجل أكثر "[٤].

---

(١) النمري ، بسمة.حجرة مظلمة، ص ١٣٢.
(٢) المصدر نفسه.
(٣) المصدرنفسه ، ص ٨٣.
(٤) النمري ، كذلك على الأرض ، ص ١٣٧.

تعكس هذه القصة مدى الوحدة والفراغ الذي يعيشه الإنسان على الرغم من وجود البشر حوله ، فالمرأة في القصة تعاني من الوحدة بالرغم من وجود زوجها الذي لا يعيرها اهتماما ، مما يعمّق شعور البطلة بالوحشة.

كما عبرت القاصة عن الفردية التي بات يعيشها الإنسان في هذا العصر ، فقل تواصه مع الآخرين وأصبحت العلاقات الإنسانية تتضاءل شيئا فشيئا بسبب تقوقع الفرد حول ذاته وتفكك العلاقات الإنسانية ، كما عبرت قصة (نظرةأخيرة) :

" قضوا وامحوا إذ ما استطاع عقل منهم أن يحتمل فكرة احتياجه إلى التواصل مع آخر ، في حين هو مكتف بذاته وممتلئ بها ، ولم يكتشف أحد من الذين أتوا بعدهم سر هذه الكرات العظيمة الكبيرة المجوفة ، الفارغة تماما من أي شيء قد يعرّف يوما ما "[١].

لقد عبرت القصة بصورة واضحة عن تفكك العلاقات بين البشر وعن الوحدة والعزلة التي بات يعيشها المرء ، ومن أكثر القصص – برأيي- التي يظهر فيها إحساس البطلة بالوحدة والعزلة قصة (صداقة) التي تقيم فيها السيدة علاقة صداقة مع فنجان الشاي "ترشف السيدة الوحيدة جدا الشاي الساخن بتأن وتفكر ، تعيد الفنجان إلى صحنه ، ثم يبدأ الحديث معه من جديد"[٢]. فأي وحدة هذه التي تعيشها البطلة ، وأي معاناة تعانيها ، فصديقها الحميم هو فنجان الشاي الذي ترشف منه بتأن و تفكر خيفة من فقده وكأنها برشفتها هذه تتحدث معه ، فما أن تعيد الفنجان إلى صحنه حتى تبدأ الحديث مع الفنجان من جديد كأنه الصديق الحميم الذي تعرفه منذ سنين.



وكما أثرت الوحدة والعزلة في حياة المرأة مشكلة في ذلك قضية من القضايا المهمة التي تعاني منها النساء في العالم ، شكلت قضية التقاليد المهيمنة على ثقافة المجتمع قضية من أهم القضايا التي تعاني منها المرأة ، وهذا ما سأوضحه وأناقشه في الجزئية اللاحقة .

[١] النمري ، كذلك على الأرض ، ص ١٠٣.
[٢] النمري.بسمة ، حجرة مظلمة ، ص ٩٠.

- **التقاليد المهيمنة:**

طرحت الكاتبة من خلال قصصها نقدا لتقاليد المجتمع التي باتت مهيمنة على سلوكات أفراده وأفكارهم ، وخصصت الحديث في هذه التقاليد نحو ما يخص المرأة لما تعانيه في المجتمع من ظلم واضطهاد - قد ذكرت بعضه في الجزئيات السابقة - ، ولما لهذه التقاليد من آثار تتحكم من خلالها في حياة المرأة ونظرة المجتمع نحوها .

ومن التقاليد التي عرضتها الكاتبة في قصصها نظرة المجتمع للمولود الأنثى ، والعذرية ، و الإرث ، و أظن أن هذه التقاليد هي الأكثر شهرة وانتشارا في مجتمعنا ، والأكثر تأثيرا على حياة المرأة وصيرورتها كذلك .

فقصة (باقة من الإناث) تكشف عن نظرة المجتمع السلبية للمولود الأنثى ، الأمر الذي يوضح أن الأنثى مضطهدة في حقوقها منذ ولادتها ، وقد تبدى هذا في القصة عند حديث الحماة إلى كنتها " أظن أنها بنت ، إحساسي لا يكذب ...هه أم العروس عروس "[١] ، فقد تحل (كارثة) كما عبرت البطلة إذا علمت الحماة أنها أنجبت ثلاث بنات ، الأمر الذي يعيدنا إلى العهد القديم عندما كانوا يئدون الإناث ، ولا يستغرب القارئ من قلق الزوجة من ردة فعل زوجها المتفهم عند علم أنها أنجبت ثلاث بنات ، بل يستهجن القارئ أن الظلم الواقع على البطلة هو من المرأة نفسها ، فالحماة هي التي انتقدت المولود الأنثى على عكس الرجل الذي تفهم الحالة ولم يعبأ للأمركما بينت القصة ، وقد عولجت هذه النظرة أيضا في القصة القصيرة جدا (فجيعة) "يصلها فجأة عويل جدتها لأبيها فيهلع قلبها ، تركض إليها ، ترتمي في حضنها ، تشكو إليها الجدة فجيعتها بنبأ ولادة أخت أخرى لها "[٢] .

فهل ترفض المرأة المولود الأنثى لإحساسها بظلم المجتمع لها فلا تريد لأنثى أخرى أن تعاني ما عانته ؟! وهل ردة فعل الحماة هي ردة فعل طبيعية ، إذ افترضنا أنها ترغب بمن يعتمد عليه ابنها عند شيخوخته ومن البدهي أن يكون الذكر القوي صاحب السلطة ، لا الأنثى الضعيفة المستلبة ؟ .... ، وعلى أية حال فالموقف السابق يوضح النظرة الدونية للمولود الأنثى من الأنثى نفسها قبل المجتمع الذي يوجه سهام نقده نحو المرأة أنى كان موقعها.

أما التقليد الثاني الذي يتبعه المجتمع في تعامله الظالم مع المرأة فهو موضوع العذرية ، الذي يعد الفيصل في إثبات طهارة الفتاة ، إذ تطرح الكاتبة في قصة (الأرجوحة) قضية الطفلة التي فقدت عذريتها جراء سقوطها من سور بيتها ، موضحة في ذلك ردة فعل الأم تجاه الموضوع :

" كل تلك السنوات وما زالت صورة أمي ماثلة أمامي ، تركض لاهثة نحوي تمد إلي ذراعيها في عينيها لهفة وخوف ورجاء ، ترفعني عن حافة السور التي وقعت عليها ، تحدق ذاهلة بحجرتها المدماة ، تمددني على الأرض وهي تولول نائحة ، تتفحص لباسي الداخلي الغارق بالدماء ، تشق صرختها فضاء المكان الذي خلا إلا منا ، تلطم وجهها ثم تنهال علي بالضرب ..... طفلة مجرد طفلة سقطتْ وسقطتْ "[٣] .

إن فقدان الفتاة لعذريتها كان بالنسبة للأم كارثة ، فعند شكوى الطفلة لأمها ألمها المتزايد من جراء السقوط قالت لها " ليتك تموتين يا ابنتي ، ليتك تموتين " ، وأحسب أن تمني الأم لموت ابنتها هو حدث عظيم يثير القشعريرة مما يكشف للقارئ عظمة الحدث الذي حصل (فقدان

---

[١] النمري. بسمة، منعطفات خطرة ، ص ٣٢، ٣٤.
[٢] النمري ، بسمة. كذلك على الأرض ، ص ٧٢.
[٣] انظر ،النمري ، بسمة.حجرة مظلمة، ص ١٢.

العذرية) ، فبأي وجه ستقابل هذه الطفلة المجتمع ؟! ، و أي دفاع ستدافع به الأم عن ابنتها إن كُشف أمرها ؟

"فوق تحت ، تحت فوق، صارت الطفلة امرأة ، ظلت الطفلة طفلة ، نضجت الثمرة الشهية ، جفت الثمرة دون قطاف ، عريس يأتي ، عريس يغيب ، عروس تحلم ، حلم يموت ، فوق تحت ، تحت فوق "[١].

"فعبر احتراق داخلي ومناجاة حزينة تسرد المرأة /الطفلة حكايتها بصمت مكبوت ...الطفلة التي كانت تلهو وتلعب وتتسلق الأسوار وتتعمشق الأشجار بلا تعب أو ضنى ، أفسد حياتها كلها وقوعها على نتوء جدار أهرق الدم المقدس، وأحالها إلى امرأة أسيرة المنزل ...فالحديث في مثل هذه الموضوعات غير جائز وحتى أنه محرم ... الموقف الأخلاقي العقيم لا يقيم وزنا لعذابات الإنسان في مثل هذه الحالات ، حتى ولو لم يكن مخطئا ... ومن يقدرعلى استجماع جرأته ويخرج على أعراف القبيلة والمجتمع " [٢] ، ولا يخفى أن لهذا الموضوع آثارا جمة تنعكس بصورة سيئة على نفسية الفتاة ونظرتها للحياة التي ظلمتها دون جرم منها .

وأما التقليد الثالث الذي طرحته الكاتبة في قصصها فهو موضوع الإرث، الذي حرمها المجتمع منه رغم صراحة التشريع الديني في إعطائها حقها كاملا من الأرث ، لكن المجتمع اعتاد حرمان المرأة منه و تنازلها عنه لصالح أخوتها الذكور ، وأن مطالبتها به هو ضرب من الوقاحة أو قلة الحياء :

"قلة حياء ، اللي استحوا ماتوا ، هل وصلت بكن الوقاحة أن تطالبن بحصة الإرث ؟! مالُ والدكن يذهب إلى الغريب؟ جميعكن وقعن على التنازل لأخيكن ، الآن ، هيا "[٣].

ولعل الأمر الذي يثير الدهشة أيضا هو ممارسة هذا الظلم من المرأة على المرأة ، فقد أجبرت الأم بناتها أن يتنازلن عن حقهن من الأرث ، بحجة عدم ذهاب مال الأب إلى الغرباء ، واللافت أيضا نعت الأم لسلوك بناتها بالوقاحة وقلة الحياء ، فأي ظلم هذا الذي يمارس تجاه المرأة بحرمانها من حقها من إرث والدها وقد شرع الله لها ذلك .

حاولت القاصة أن تعبر عما تمور به نفسها من وطأة المعاناة مع المجتمع الذي يكرّس الفوارق بين الذكر والأنثى و يميز بينهما في كل شيء ، وهما الطرفان المتساويان في المجتمع ، اللذان يكمل بعضهما بعضا، وفيما يلي سأعرض لقضية الفقر التي تعاني المرأة من وطأته .

---

[١] المصدر نفسه ، ص ١٣.

[٢] جمعة ، حسين ،قراءة في قصص العدد ١٨١ من أفكار ، جريدة الرأي ، عمان ، الأردن .

[٣] النمري ، بسمة.سفر الرؤى، ص ٧٠.

- الفقـــر:

تعد مشكلة الفقر من أخطر المشكلات التي تواجه المجتمعات الإنسانية لما لها من أضرار فادحة في مختلف المجالات الاجتماعية والاقتصادية والنفسية ، والمجتمع الأردني جزء من هذه المجتمعات التي تعاني من هذه المشكلة ، وما طرح الكاتبة لهذه القضية إلا لإدراكها مدى خطورة الفقر على وضع المرأة الاجتماعي .

لقد اجتهدت الكاتبة في تصوير خطر الفقر على المرأة ، وبيان آثاره على مسيرة حياتها ، فالفقر هو الذي دفع بالطفلة في قصة (على الطريق) إلى ترك المدرسة وانتظار سيارة فارهة تنسيها عذابات الفقر :

" كنا فقراء جدا ، بل في غاية الفقر ، وكل الأقوال التي كانت ترد بصورة مبالغ فيها لوصف الفقر ، كانت تنطبق علينا ، وقد يفوقها حالنا أحيانا "[١] ، إدراك الطفلة لمدى الفقر المتفاقم في بيتها دفعها إلى الهرب من المدرسة كي لا تعود إلى بيتها / إلى الفقر ودفعها كذلك إلى انتظار سيارة تنشلها من هذه الحالة وتنقلها إلى حياة أخرى – بظنها- أفضل حالا من حياتها ، فالفقر هو الذي جعل الطفلة تنظر إلى الحياة من ناحية مادية بحتة ، ودفعها أيضا إلى ترك مسيرتها التعليمية بحثا عن المال .

والفقر هو السبب نفسه الذي دفع الأم في قصة (جوع) إلى طريق الرذيلة لتجد قوتا تطعمه لابنها ، الذي بات يعاني من الجوع والعطش، فلا زاد في البيت لتطعمه له ، ولا حيلة بيدها أمام الحصار الواقع على مدينتها إلا أن تتبع طريقا شائنة كي تأتي بالقوت لرضيعها – كما ظهر في القصة- :

"يزحف طفلي نحوي ، يلتصق بي ، نظراته المتسولة تجول في أرجاء المكان المحاصر بالجوع وبالخواء ... أدقق في ملامحه بحيادية تامة ومشاعر مطفأة ، أعجب من نفسي (أتراه الجوع ؟) " [٢]

فبعد أن كانت الأم مقتنعة أن " ليس لنا إلا الصمت ، فالصمت ترنيمة الجياع " [٣] ، توجهت إلى المعسكر الذي تتجه نحوه النسوة ليؤمن قوتهن .

فيظهر الفقر عدوا شرسا يقتل إنسانية الإنسان وقيمته، ليحوله إلى حيوان باحث عن قوته، فكما دفع الفقر الأم في القصة السابقة إلى الرذيلة هو الذي دفع الأم كذلك في قصة (عند عاهرة) إلى سبيل العهر، وهذا ما يظهر في نهاية القصة عندما يخاطبها الرجل :

" (الآن ستكونين لي ، سأمتلكك كما أريد وأشتهي) ، بغتة يعلو بكاء حاد نزق لطفل رضيع من الغرفة المجاورة فتهب مذعورة ، تدفعه عنها بقوة ، ترتدي قميصها على عجل وتهرع إلى الغرفة وتغيب " [٤].

فالمرأة في القصتين السابقتين ظهرت ضحية لما يعانيه المجتمع من تفاوت اقتصادي يؤدي إلى تحولها لسعلة تضحي بأغلى ما لديها من أجل التخلص من سطوة الفقر التي مست أعز ما تملك ، أطفالها الصغار ، واللافت في القصتين السابقتين هو قيام الأم بأفعال محرمة من أجل أطفالها ، الأمر الذي قد يظنه البعض يضفي على القصتين نوعا من التعاطف نحو البطلتين من القارئ ، وكأن سلوكهما مقبول لأنه من أجل أطفالهما ، على أني لا أحسب أن الكاتبة قصدت هذا من تقديم نموذج الأم المضحية بجسدها من أجل أطفالها و تبرير سلوكها هذا ، بل أتوقع أن القصة تهدف إلى بيان أثر الفقر كقضية تعاني منها المرأة .

---

[١] النمري ، بسمة.رجل حقيقي، ص ٥٥.
[٢] النمري ، بسمة.حجرة مظلمة، ص ٤٢ .
[٣] المصدر نفسه ، ص ٤٣.
[٤] النمري ، بسمة.أقرب بكثير مما تتصور ، ص ٢٠ .

وأما البطلة الفقيرة في قصة (سوبر ماركت) فتحلم بشراء حاجياتها من السوبر ماركت مثل ما يفعل كل الناس، لكن الفقر يمنعها من ذلك:
" تدفع المرأة عربة التسوق بتلقائية سلسة كأنها اعتادت ذلك طويلا ، تجوّل نظرها برشاقة ودراية بين الأرفف المثقلة بالبضائع على الجانبين ، تتنقل بخفة في الممرات الضيقة الطويلة ، فيما يدها تتناول كل ما تحتاج إليه وأكثر ، وترصه بعناية في العربة التي امتلأت حتى فاضت بحمولتها البالغة . تصل إلى نهاية الممر الأخير ، تختلس نظرة سريعة إلى ما حولها ، تطمئن إلى أن أحدا ما لايرقبها ، تركن العربة جانبا ثم تهرول مسرعة إلى الخارج ، على الطريق إلى منزلها الخاوي ، تجتاحها نشوة عارمة وتتنهد بارتياح ، لطالما تمنت أن تفعل ذلك ، وتكون ولو لمرة واحدة ، مثل كل الآخرين " [١]

فالفقر من أشد الآفات الاجتماعية خطورة على الحياة البشرية لما يتركه من آثار في نفسية الفقراء ، لعدم توفر الكفاية من متطلبات ومستلزمات الحياة الضرورية ، وهذا ما ظهر في القصة السابقة التي تعاني فيها البطلة من الفقر الذي أثر في نفسيتها .



هكذا ظهرت القضايا الاجتماعية في قصص الكاتبة التي عالجت فيها موضوع الذكورة والأنوثة مبينة من خلال ذلك موقف المرأة من الرجل ، وموقف الرجل من المرأة ، و مناقشة لأهم القضايا التي تعاني منها المرأة في المجتمع . وفيما يلي سأعرض للقضايا الفلسفية التي طرحتها الكاتبة في مجموعاتها .

---

[١] المصدر نفسه ، ص ١٢٤ .

ثانيـــا : القضايا الفلسفية :

يقصد بها القضايا التي تهتم بالإنسان ووجوده ، و تبحث في مصيره ، وما يصيبه بين الحياة والموت. فقد سعى الإنسان منذ بدء الخليقة إلى معرفة ما يدور حوله في الدنيا محاولا التعرف على أصل الكون و أسراره و على النفس الإنسانية ومصيرها وتقلباتها ،وعلى البحث في ما ورائيات الطبيعة والغيبيات .

لقد عالجت الكاتبة جدلية الحياة والموت في قصصها القصيرة والقصيرة جدا وكشفت عن مواقف الشخوص من تقلبات الحياة ومن قضية الموت ، وعالجت الكاتبة كذلك حيرة الإنسان أمام أسئلة الوجود المؤرقة من خلال الغوص إلى أعماق الإنسان الذي ما فتئ الفلاسفة والأدباء يحاولون سبر أغواره الداخلية، محللين لنفسيته ولتقلب أمزجته المختلفة ، فعبر كل منهم بأسلوبه الخاص عن الإنسان ككتلة معنوية قوية أحيانا وهشة أحيانا أخرى ومتقلبة في الأعم الغالب، واتفقوا على أنه دائم التأمل في الملكوت ،حريص على البحث عن إجابات أسئلته الوجودية ، ولعل انتشار مظاهر الضياع واللاجدوى والإحباط يؤثر في نفسية الإنسان وينعكس سلبا عليها ، فأصبح الإنسان يعاني من مختلف أصناف الأرق والقلق والإرهاق النفسي نظرا للأوضاع الاجتماعية الصعبة والأحوال السياسية المتقلبة التي لا تستقر على حال، ولهذه الأمور آثار دفينة في العقل الباطن عند الإنسان تنعكس على تصرفاته وسلوكاته.

سأجتهد هنا في توضيح فلسفة الحياة وتقلباتها ، وفلسفة الموت العصية على التقبل ، من خلال الكشف عن جدلية الحياة والموت ، و كما سأكشف مكنونات الإنسان الداخلية من خلال سبر أغوار الشخصيات التي تحاول فهم الوجود وتسعى إلى الإجابة عن أسئلته المحيرة ، كما سأوضح مدى الاغتراب الذي يعيشه الإنسان المعاصر ، موضحة دور المرآة في الكشف عن حقيقة الشخصيات من خلال تقديم نماذج ترفض الأقنعة وتعري الذوات من أي قيود خارجية .

أ- جدلية الحياة والموت :

لعل ما يمر به الإنسان من علاقات متذبذبة بين الآخرين ، ونجاح علاقة وفشل أخرى يشكل لديه رؤيا حياتيّة خاصة ناتجة عن شبكة العلاقات الاجتماعية ، وطبيعة تقلب الحياة من حال إلى أخرى التي بدورها تنعكس على المرء وتشكل لديه مفهوما خاصا ورؤى فلسفية يوجز معنى الحياة ، فيبدأ بطرح جملة من الأسئلة الوجودية : ما الحياة ؟ ما ضرورتها ؟ أين أقع داخل دواماتها ؟ .. ، ما هو الموت ؟ متى سيأتي ؟ وأين ؟ وكيف ؟ ...

تظهر الحياة في قصص النمري القصيرة مثل "غرفة للإيجار"نقطنها قليلا ، ثم نرحل تاركينها لقاطنين جدد ، ثم يرحلون عنها ليتركوها لغيرهم ، وهكذا تستمر الحياة في تقلباتها كما فعلت بالصديقات الثلاث اللواتي في نفس الغرفة "كانوا ثلاثة ، شبح طار ، ارتفع ، حلّق حتى طواه الأفق البعيد ، وآخر ركع ، استلقى ، نام ، مات ، ثم غاب ، وثالث سار وسار وما زال يسير ، ولم يصل بعد ، وأظن أنه لن يصل .. " [١]

الصديقات الثلاث مثلن حيوات ثلاثا داخل الحياة الكبرى ، غادرن الغرفة واحدة تلوالأخرى لتغدو الأخيرة وحيدة في الغرفة بعد أن " طلبت إليها مالكة المنزل أن توافق على أن تشاركها الغرفة فتاتان تقدّمتا بطلب السكن عندها أو أن تدفع إيجار الغرفة كاملا " أمران أحلامها مر.." قالت لنفسها وهي تجمع أشياءها في حقيبتها " [٢] .

تستمر الحياة بأزمنتها الثلاثة " الماضي ، الحاضر ، المستقبل " مؤكدة ضرورتها ، فقد يشكل الماضي هاجسا دائما مسيطرا على الحاضر كما هيمن على بطلة "المقعد الخالي" :

" من أعماق الماضي البعيد ظهرت ذكرى تلك الطريق الضيقة المكسوة بأوراق الخريق الجافة .... "مكان مثالي للعشق" قال لها" [٣] .

ولّدت ذكرى المقعد الخشبي و حروف اسميهما (البطلة والحبيب) و تاريخ القبلة الأولى المحفورين على المقعد ذاته رغبة مجنونة عند البطلة في زيارة ذلك المكان " ارتدت ثيابها على عجل ، وقبل أن تصحو من ثورة جنونها كانت السيارة تنطلق بها نحو أرض الحلم "عندك إذا سمحت، كم الأجرة" ، كان صوتها مرتعشا .... المعالم حولها لم تختلف كثيرا والسنوات الماضية لم تفقده أيا من روعته أو تقلل انبهارها به .. "[٤] ، مأخوذة بالشوق العارم بدأت تتخيل أثناء سيرها كيف "ستنطلق أصابعها بلهفة حارقة تتحسس أثر الحرفين وتاريخهما خطوات سريعة وها هي تقف أمامه تماما ..لا غير معقول ..لماذا ؟ ... لماذا؟ أين مقعدنا الخشبي الحبيب ؟ ..... قضبان حديدية ملساء ..باردة ملساء ... لا حفر ، لاحب ، لامعنى ، لاحياة ... " [٥] .

فالأبطال في قصص بسمة النمري يعيشون صراعا وجوديا حادا ،من خلال بحثهم عن حقيقة الحياة ، تغير المكان وتقلب الحياة التي جعلتها تتزوج بغير حبيبها، وانجرافها مع الحياة الجديدة ثم عودتها إلى الماضي السحيق،فالانتقال من الحاضر المؤلم إلى الماضي الجميل لعله السبب نفسه في رغبة بطلة "طيارة من ورق" في أن تكون مكان الطائرة الورقية المحلقة:

---

[١] النمري .رجل حقيقي ، ص ٣١.
[٢] المصدر نفسه ، ص ٣٩ .
[٣] النمري .منعطفات خطرة ، ص ٨٠.
[٤] المصدر نفسه ، ص ٨٢.
[٥] النمري ، بسمة. منعطفات خطرة، ص ٨٢.

"الطيارة الورقية الحمراء في السماء ، حلمٌ وحشي ولا أحلى ، ولا أقسى ، يوغل في السفر بلا عودة ، ترقبها الطفلة ، تأكلها الغيرة ، تختلط الأمنيات ، ليتني هي.."[١].

شكل الماضي لدى البطلتين ملجأ آمنا من قبضة الحاضر الظالمة، ورغبة في تغيير الحياة عودةً إلى الماضي أوتجربة حياة أخرى مغرية كإغراء الطائرة الورقية في السماء :

"يترك لها الشاطئ بساطا آمنا ، واسعا ممتدا أمامها ، فيه انحدار لا تأبه له ، وفيه دعوة تغريها ، يناديها فتلبي ... " [٢]. لقد أدركت البطلة زيف الحلم الوردي ،وأنه صورة عن الحاضر المرير ، أفلتت خيوط الحلم لتتركه محلقا وحده في السماء "دون أن أدري ، أم أنني أدري .. وتفلت الخيط من يدها ما عاد ذاك حلمها.. " [٣].

و بعد أن مرت البطلة بهذه التجربة الصادمة بالحقيقة، التي أوضحت لها تمنع الحياة عن إعطائنا كل ما نرجوه ونتمناه ، وأن الحياة متقلبة كالحرباء من حال إلى حال بدأت "تطفو أسئلة ما كانت لتخطر يوما ببالها ، إنها التجربة ! وما بعد التجربة؟ وحدة وفراغ .....وأسئلة وأسئلة أخرى ولا أجوبة "[٤].

لقد بان إدراك البطلة هذه الحقيقة كأنها برهان على تقلبات الحياة و مزاجيتها "هكذا هي الحياة إذا ، تمضي أحداثها و تزول ولا يبقى منها غير الذكرى " [٥].

ظهرت الحياة في قصص النمري رحلة طويلة مليئة بالمشاهد السارة والمبكية ، نضحك فيها قليلا ونبكي كثيرا: " شرفة ..مقعد .. شمس .. سماء .. غيمة .. فضاء .. ضوء .. ظلال .. نسمة .. شجرة .. أغصان .. أوراق .. حفيف .. عصفورة .. تغريد .. رفرقة .. طيران .. ارتفاع .. انعتاق .. امتنان .. شكرا للحياة [٦].

أما في القصة القصيرة جدا ،فقد ظهرت الحياة في المجموعات في قصة عنوانها "ولد ، عاش ، مات ، ثم لا توجد قصة تلك هي كل القصة "[٧] ، فتحكي عبر هذا الاختزال والتكثيف الشديدين حكاية الإنسان مع الحياة، فعلى الرغم من سهولة الحياة وسلاستها نقوم بتقنينها في أطر مكبلة لسهولتها، فتغدو أصعب وأقسى " الجميع حولها منهمكون في تناول الطعام ، وحدها تحدق في الطبق الشهي أمامها ، تثير ذعرها أدوات المائدة الفضية الكثيرة التي رصّت على جانبيه "لَمَ كل هذا التعقيد ؟! ما بها أصابعنا ؟! ممَّ تشكو ؟! " تهز رأسها بقنوط .. "[٨] .

تعقيدات مائدة الطعام لفتت انتباه البطلة : ملعقة ، شوكة ، سكينة ... "إن كان لا بد ، فالملعقة وحدها تكفي" [٩] وأصابتها بالذعر ، فما كان منها إلا وعادت إلى عفوية الحياة وبساطتها "بمحاذاة عربة بائع الكعك –السمسم- ، تجلس على الرصيف ، تلتهم بشهية كعكة محشوة بالبيض المسلوق أعدها لها بيديه. " [١٠].

---

[١] النمري ، بسمة. حجرة مظلمة ، ص ٦٤-٦٥.
[٢] المصدر نفسه ، ص٦٥.
[٣] المصدر نفسه ، ص٦٦.
[٤] المصدر نفسه ، ص٦٦.
[٥] النمري ، بسمة. منعطفات خطرة ، ص٦٠.
[٦] النمري ، بسمة. كذلك على الأرض ، ص١٦٣ .
[٧] النمري ، بسمة. سفر الرؤى ، ص٤٧ .
[٨] النمري ، بسمة. حجرة مظلمة ، ص١٢٥.
[٩] المصدر نفسه ، ص١٢٥.
[١٠] المصدر نفسه ، ص١٢٥.

نولد ونعيش ثم نموت مأخوذين بإغواء الحياة ومسكونين بأحلامنا الفاقعة كما الطفلة في قصة "قوس قزح" : "ترقب الطفلة قوس قزح من شباك غرفتها ، تداعب مخيلتها الحكاية " حيث ينتهي قوس قزح ، يمكن الكنز الدفين" تهرع إليه ، تركض نحوه ، تسير معه .. تسير طويلا ، ثم لا تعرف كيف تعود ." [١]

لقد شدّ الإغراء بطلة القصة للهرع وراء مفاتن الحياة حيث الكنز عند نهاية قوس قزح ، فعندما نصل إلى ما نريد أو لا نصل من طول الطريق تهرب منا البوصلة ،ونتوه عن الدرب تماما كما حصل لبطلة القصة السابقة التي انجرفت وراء ألوان الحياة الخادعة، و في رحلتنا المضنية وراء زهو الحياة قد يحدث ما لا نتوقعه ،من شدة تأثرنا بسحر الإغراء، فتغدو الحياة أمامنا غابة ذات "تراب أحمر رطب يغطيها ، أحجار وصخور بيضاء تنبت منها كأنها زينة ، سيقان أشجار صنوبر تخترقها نحو السماء ، تنز شقوق لحائها صمغا معطّرا لزجا.... وأعشاب برية وأزهار صغيرة ملونة تخطف قلبي " [٢] ، فتخطف ألوان الحياة الزاهية أبصارنا وبصائرنا فنغدو مأخوذين بها ، ومن فرط تأثرنا نغمض عيوننا عن كل الزلات والسقطات " آه إنها الغابة ، وأغمض عينيّ من فرط تأثري ، وأتنشق سعادتي ، فلا ألحظ العقرباء التي اقتربت مني إلا بعد فوات الأوان . أعض موضع الألم ، أمتص السم من يدي ، وأبصقه فعلا إنها غابة "[٣]

فالحياة لدى القاصة غابة تحمل بين جنباتها السعادة والألم ، والأسود والأبيض ، لكننا نُساق وراءها بحثا عن السعادة ونردد متناسين حقيقة زيف الحياة " أنه ليس ثقل القهوة في قعر الفنجان من يصنع الخطوط ، فالثقل يبقى ثقلا ، إنما نحن من نمنح الخطوط المعنى ، فتغدو حياة .."[٤] ، فنجر واحدا تلو الآخر مقلدين للمأخوذين بزينتها ، فنتبعهم بالفرح والحزن كما فعل بطل قصة زائر ، الذي أدرك بعد فوات الأوان أن الحياة وهم كبير ، فقام وانتحى " زاوية معتمة قصية ، يفسح له مكانا بين أكوام عظام الموتى الذين سبقوه إليها، يضع رأسه المتعب بينهم ، وقد أدرك الآن تماما أن هذا البناء قيد الإنشاء منذ أول الزمان ، وأن الأمر كله خدعة . " [٥] وما نحن إلا زوار لنزهة الحياة التي ما تنفك تثير الأجواء المشحونة في القصة التي يحاول أبطالها الوصول إلى الحقيقة .

هكذا عبرت الكاتبة عن مفهومها الفلسفي للحياة ، فغدت الحياة أمامها رحلة إجبارية مدفوعة الأجر ، صعبة وسهلة في آن معا تمهد للموت الذي يعدمن أكثر القضايا المؤرقة على مر التاريخ " فلا يجادل أحد في أن الموت شكل موضوع تأمل منذ القدم... منذ فلاسفة اليونان إلى هايدغر وسارتر و جانكلفتش مرورا بفلاسفة الإسلام ، لكن رغم تنوع كتابات هؤلاء وإسهامات كل منهم في إغناء الفكر البشري و وسمه بطابعه الخاص ، فإن هناك نقطة مشتركة تجمع بين هؤلاء المفكرين جميعا ذلك أن الموت شكل دائما موضوع تأمل فلسفي محض "[٦] ، ولعل الغموض الذي يكتنف حتمية الموت يولّد أرقا نفسيا و، فأين ، ومتى ، وكيف ؟ أسئلة وجودية يحاول المرء فاشلا الإجابة عنها ، فيشكل الموت تبعا لذلك هاجسا عميقا يتبعه صراع نفسي عنيف ،على الرغم من إدراك المرء وجوب الموت وشموليته.

و لذلك نجد الأدباء والمفكرين على مر التاريخ يتبنى واحدهم عبارات يعزي فيها النفس ويحاول إرضاء غريزتها للحياة بشتى الطرق الموهومة بالحقيقة ، فيجدّون في البحث عن الخلود والحرية المطلقة إسكاتا لصرخات الجسد الثائرة بين قطبي الموت والبقاء ، فيحرصون على

---

[١] المصدر نفسه ، ص١٢٢.
[٢] النمري ، بسمة. سفر الرؤى ، ص٤٤.
[٣] النمري ، بسمة. سفر الرؤى ، ص٤٤.
[٤] النمري ، بسمة. كذلك على الأرض ، ص١٤٠.
[٥] المرجع نفسه ، ص٩٨.
[٦] يشوتي ، محمد (٢٠٠١) ، خطاب الموت ، مجلة علامات ، (١٥) ، النادي الأدبي في جدة ، السعودية ، ص ٣٩.

حياتهم على الرغم من إدراكهم التام لنهايتها في وقت ما يجهلونه ، فإمكانية الموت المعلقة، وجهلنا التام فيما يتعلق بالزمان والمكان الذي سيقع فيه يشكل تأزما واضحا كما فصّل عبد الرحمن بدوي ، فيقول نقلا عن بسكال: " أنني في حالة جهل تام بكل شيء ، فكل ما أعرفه هو أنني لا بد أن أموت يوما ما ، ولكني أجهل كل الجهل هذا الموت الذي لا أستطيع تجنبه" [١] ولعل هذه الحالة من الجهل التام بموعده، واليقين التام بضرورته جعلت أنجلس سيليزيوس تقول : " إن الموت أحسن شيء من بين جميع الأشياء لأنه وحده الذي يجعلني حرا".[٢] فالوجود عند سيليزيوس هو أفضل الأشياء لأنه ينبوع الحرية المطلقة ، و القاصة تقف بذهول أمام الموت كغيرها من البشر سواء الموت العادي أو الموت الذي " يعني موت الشخصية الذي ينجم عن الصراع الطبقي أو الفقر أو الصراع ما بين الجيل الجديد والجيل القديم أو أية أزمات اجتماعية أو عاطفية أخرى يعانيها المجتمع "[٣].

لقد أظهرت القاصة عناية ملحوظة بقضية الموت ، فجعلتها موضوعا رئيسيا في (٦٥) قصة قصيرة وقصة قصيرة جدا في المجموعات السبع ، فظهر الموت في مجموعاتها الثلاث الأُوَل بصورة الغروب والنهاية والفناء والألم المصاحب للفقد [٤] ، أما مجموعتها الرابعة " أقرب بكثير مما تتصور" التي سأركز عليها في هذه الجزئية ، لحضور الموت حضورا واضحا فيها ، ناتجا عن تجارب الكاتبة الحياتية فوفاة أخت الكاتبة أثر في مسيرتها القصصية فهي السبب الرئيس – كما صرحت الكاتبة - في إعادتها إلى حقل الكتابة القصصية مرة أخرى بعد أن توقفت عن الكتابة مدة عامين .

وتجدر الإِشارة هنا أن الكاتبة أهدت هذه المجموعة – أقرب بكثير مما تتصور- إلى روح أختها المتوفاة " إلى نسمة" كما ورد في الإهداء[٥] ،الأمر الذي يؤكد أثر موت أختها على كتابتها القصصية ، فحضر الموت في كل قصص المجموعة مع اختلاف تدفقه من قصة إلى أخرى ، فطيف "نسمة" لا تفارق ظلاله أية قصة، إذ حضر الموت في قصص المجموعة حضوراجليا ، فالمتفحص لها لا يجد قصة تخلو من الألفاظ المتعلقة بالموت و الفناء ، حيث عبرت الكاتبة عن فلسفة الموت والفناء في المجموعة بصورة ناضجة و مكثفة ، حيث دمجت القاصة نظرتها الفلسفية للموت وآثاره مع مكونات النفس الداخلية وكانت النتيجة كالآتي :

اسم القصة	**المفردة التي تعبر عن الموت**
الصفصاف المنتحب	الموت (ثلاث مرات)
الحاجز الزجاجي	لن تنجو ، أختنق ، بين فكيه تنتفض الحمامة ، قبل أن تهمد تماما .
عند عاهرة	موت (مرتين) ، تخنقه ، تنقض عليه .
الصندوق	للموت ، النهاية ، الموت .
نسيج الرغبات	موت ، الموت (عشر مرات) ، إلى أن ينتهي تماما.
البحث عن دوائر	يقتلوه ، سيقتل ، عدمه .
أقرب بكثير مما تتصور	تسحقها (مرتين) ، السقوط ، حبل المشنقة (مرتين)، تموت ، الموت (مرتين) ، موتا ، اقتلها (ثلاث مرات)، تقتلها ، سيقتلها ، سحقتها ، سحقت .

[١] بدوي ،عبدالرحمن ،(١٩٧٣) ، **دراسات في الفلسفة الوجودية** ، دار الثقافة :بيروت ص٦.
[٢] المرجع نفسه ، ص ١٢.
[٣] الزعبي ، أحمد(١٩٩٣) **إشكالية الموت في الرواية العربية والغربية** ، دار الكتاني ، إربد ، ص ١٣.
[٤] انظر: النمري . منعطفات خطرة ، ص ٩٦-١٠٠. النمري ، رجل حقيقي ، ، ص٢٥-٣٠ .النمري ، حجرة مظلمة ،ص ٥٥-٥٨ .
[٥] انظر ، النمري.أقرب بكثير مما تتصور، ، ص ٥ .

بين محطتين	قتل ، سأطعنه ، تخنقك ، تنقض علي .
الدرب	نهاية ، العدم .
الحافة الأولى	تختنق .
الحافة الثانية	نهاية ، الانتحار (مرتين) ، الموت (مرتين) ، قتله ، للمنتحر ، بجناز ، موته ، بسقوط ، يتلاشى .
الحافة الثالثة	فيموت ، سأقتلك .
العشاء الأول بعد الأخير	رحلت منذ سنين ، حبل المشنقة ، أطفئ عود الثقاب .
نسمة	الموت (أربع مرات) ، أختنق ،فقدت وعي ، يموتون ، .
قهوة مرة جدا	الموت ، تقتلني ، المقصلة ستطيح برأسي ، ذبحي ، بكل موت ، تذبحني .
قبلة معلقة	نعشها (مرتين) ، النعش ، للمقبرة ، التابوت (مرتين) ، لدفنها ، للموت ، ماتت (مرتين) ، الموت .
وجع	تطفو على الماء ، مت ، الموت (مرتين) ،متٍّ ، موتانا ، للموت ، المتوفاة ، الموتى ، موتها (مرتين) ، موتنا ،ماتت ، موتا ، الرحيل .
ملل	الرحيل .
حرائق	تخمد ، يهوي ، محطما ، تموت .
قارئة الفنجان	ينقض ، يتلاشون ، تمحو .
وهل حدث شيء	ذوت ، بموات .
لكنه دم لا يجف	يخنق ، الموت ، بالموت ، لا يذبل ، ترحل ، موت .
نار	هباء ، انتهائي ، مات (مرتين) ، خاويا ، ميت ، موته ، مستميتا .
حفرة	يرقد ، تهوي .
عد	الخواء .
طفلة	تدمر .
حزن	بالموت ، الموت ، النهايات ، انطفاء .
أمومة	تطفأ .
خيانة	تسقط (مرتين) ، غروب ، تنحدر ، تغيب ، المستميتين .
رفيق الطريق	أغرق ، تموت ، الموت (مرتين) ، للموت .

وبتأمل الجدول السابق نجد أن مفردات " الموت ، القتل ، المشنقة ، النهاية .... وردت في جميع قصص المجموعة ، وهذا ما أشار إليه سلطان المعاني في مقالة له ، فقال : "يتسلل هاجس الموت إلى قصص أقرب بكثير مما تتصور .... دونما عتق لأي منها إذ يزخر معجم الكاتبة بسمة النمري بمفردة الموت والفناء ومرادفاتها " [١]

و بلغ تكرار هذه المفردات في المجموعة (١٥١) مفردة متنوعة تدل على حدث الموت ومتعلقاته ، لكن كلمة الموت خاصة كان لها الحضور الأبرز والصوت الأعلى ، فبلغ تكرارها (٦٥) مرة ، ويدل ذلك على مدى تَشرّب الكاتبة لقضية الموت حتى غدت المفردة – وهي الثقيلة المكرهة على النفس – سلسة سائغة .

لقد ظهر الموت في أغلب قصص المجموعة بوصفه فعلا اعتياديا[٢] يوميا تسوقه الكاتبة واقعا تقريريا محتوما ، فعنوان المجموعة يعلن أن الموت هو الأقرب إلينا بصورة أكثر مما

[١] المعاني ، سلطان (١٣-٦-٢٠٠٨) .الموت بوصفه فعلا اعتياديا ، جريدة الدستور ،عمان ، الأردن ، ١٤٦٨٧، ١٣-٦-٢٠٠٨م ، ص ٤.
[٢] المرجع نفسه .

نتصور ونتخيل ، "عندما تصير فيه ستدرك ما هو " [١] فالموت يأتي دونما تحضير أو استئذان وكأن حركته تواؤمية مع الحياة حتى أصبحت لا تستوي إلا به " ما الفرق بين الحياة والموت والموت والحياة؟ "[٢] ، فكأن الموت صنو مكمل لعدمية الحياة يؤكد جدليته معها سواء طلبناه أو انتظرناه إلى أن يأتي وقتما يشاء "هذا وقت يصلح للموت كثيرا ، هذا صباح يليق بالنهاية. أترقب القادم على الطريق ، اليوم سوف يصل" [٣] ..

وتطرح النمري أسئلة عديدة تؤرقها ولعلها تؤرق الجنس البشري كاملا ، متى يأتي الموت ؟ كيف سيأتي الموت ؟ أين ؟

" الموت ؟ لا أعرف ، لا أعرفه ، قد يكون مخيفا كما يبدو لنا ، إنما أنا لست أصدق أنني سوف .... ، أحيانا أستوعب ما يجري ، وأحيانا كثيرة ، آه، لا أدري. أنا أرى الآخرين يموتون كل يوم ، حروب ، انفجارات ، حوداث ، أمراض ، فأفهم أن ذلك سوف يحصل للجميع مسألة وقت ، لا أحد يدري متى ، لا أريد أن أفكر بأنه قريب ، أنا فقط أنسى ، أنسى " [٤].

و لا يقتصر الموت في حدوثه الدائم -كونه فعلا اعتياديا- على الموت الفيزيائي العضوي أي موت الجسد جراء حرب أو حادث أو مرض أو حتى انتحار ، بل تتعدى لزومية الموت لتصل إلى الدواخل ، فتقتل إنسانية الروح وتسفك دماء النفس المعنوية ، " أصعب موت ، أول موت .. بعد ذلك يغدو كل شيء هينا" [٥] فالعلاقة غير الشرعية الأولى لدى العاهرة في هذه القصة هي الموت المعنوي الأول وبعدها تغدو الميتات سهلة هينة لا تؤلم ، وقد تصبح النفس كِسَر زجاج صغيرة حادة ومؤذية ولا تلتئم ، تثير أصواتا يسمعها بطل قصة "الصندوق" بحذق :

-" زجاج ؟! أخشى أن أكون قد كسرت شيئا مما بداخله ؟

- لا تخفْ ، فكل ما بداخله قد تكسر منذ زمن " [٦]

فيدرك البطل أنها بقايا امرأة حطمتها الحياة قطعة قطعة ، وما هو إلا قطعة جديدة حطمته الحياة ليؤول مثلها إلى بقايا رجل ، فتناولت البطلة نظارته الطبيّة وكسّرت زجاجها .

" – انظري ... تثنيها على مهل ، تلويها بتلذذ ، تقطعها بتشفٍ سافرٍ ، تكسّر زجاجها وتقدمها إليّ.

- هيا انهضي ، فأنهض كي ألقم جوع صندوقي الحطام" [٧] .

و قد يصل الموت المعنوي بمقصلته إلى تخوم الأحلام والطموحات والرغبات ليصبح الإنسان حالة بين حالتين : شبه حي / شبه ميت، كما حال بطلة قصة "نسيج الرغبات" : " موت إلى أن يأتي الموت ، وها أنا في قلب الموت ، سنّارتا النسيج بين أصابعي ، رأساهما يتحاوران ،يدور أحدهما حول الآخر..." [٨] فالحياة دون أحلام وطموحات لا معنى لها كعطر لا رائحة له ، ، فأدركت البطلة ذلك وبدأت تتعاطى موت الرغبات داخل موت الحياة ، فهي في الموت هذا تنتظر المراسم الختامية للموت المفصلي ، فدون رغباتها تعيش موتا في موت "وأنا في قلب

---

(١) النمري ، أقرب بكثير مما تتصور ، ص ٣٧
(٢) المصدر نفسه ، ص٧.
(٣) المصدر نفسه ، ص ٢٣.
(٤) النمري ، بسمة،أقرب بكثير مما تتصور ، ص ٨٣.
(٥) المصدر نفسه ، ص١٧.
(٦) المصدر نفسه ، ص٢٤.
(٧) المصدر نفسه ، ص٢٥.
(٨) المصدرنفسه ، ص٢٧.

الموت يتأرجح بي كرسيّ الخشبيّ الهزاز، تتراقص خصلات شعري حول وجهي ، تحتّك به ، فيثور نزقا ، أهدّيء روعه ، أرفع الخصلات عنه ، هنيهة لتعود وتحطّ عليه من جديد " [١]..

فتطرق الأسئلة إدراك البطلة بعنف ، وتبدأ علامات الاستفهام تتفاقم وتكبر، لتشكل عدة أسئلة مفصلية :

" – هل آن الأوان الآن ؟ ، هل... أقبل التحدي ؟ أنصاع للرغبة القديمة ؟

وشعري المسترسل الطويل ألا أكون إلا به ؟ "[٢]

فاشتهاء البطلة أن يكون شعرها قصيرا جدا كما تحلم دائما يشكل لها خوفا لعله يكون السبب وراء موت هذه الرغبة التي ما أن تتفوه البطلة بها حتى تستكين ،لكن الأسئلة السابقة التي وجهتها البطلة إلى نفسها كانت بذور ثورة داخلية ضارمة

"لكن الآن ، وفي قلب الموت ،لا وقت لتأجيل الرغبات، الآن وإلا ، فأنهض" [٣]

فتفلت الخيط بين السنارتين إلى النهاية وتبدأ :

"بالمقص أولا ، فيغدو قصيرا ، أمر عليه براحتي ، لم تشبع الرغبات بعد ، بشفرة الحلاقة ،إلى أن ينتهي تماما .. تماما ... ورغبة أخرى هناك على الطريق ، والكرة في حضني تصغر، تتلاشى ، تغدو خيطا ، والخيط يقصر ، والرغبة القادمة على وصول . " [٤]

فكان تأجيل رغبة واحدة كفيل بقتل الرغبات كلها على مسرح الحياة ، وتحقيق رغبة واحدة كان كفيلا بتحقيق كل الرغبات المكبوتة .

وقد يحدث أن يضع المجتمع والموروث عوائق كبيرة أمام طموحات الإنسان الحالم وتطلعاته ، كالطفلة تماما في القصة القصيرة جدا "حفرة " :

" تحفر الطفلة بأصابعها الدقيقة حفرة صغيرة ، تبحث عن خاتم سليمان المدفون في مكان ما ، وسوف تجده بالتأكيد ، تكبر الطفلة ، تكبر الحفرة ، والخاتم مازال يرقد بعيدا في الأعماق ، تزلّ قدمها ذات مرة ، تسقط وتهوي إلى القعر ، الطفلة التي أمضت كل عمرها وحيدة ، تنظر الآن إلى الأعلى ، فترى وجوها كثيرة تصطف حول الحافة ، وعيونا تطل عليها ، ترقبها بفضول ماكر ، وأيدٍ لا عدّ لها تتدافع محمومة كي تهيل عليها التراب ." [٥]

هكذا كانت صورة الموت بوصفه فعلا اعتياديا يتعدى حدود الموت السريري الفيزيائي ليصل إلى عمق الدواخل والمكونات المعنوية ، مشكلا بذلك فجيعة للإنسان ، فعلى الرغم من إدراكنا للموت إلا أنه يبقى حدث الحوادث ، وتأبى العقول إدراكه رغم حتميته " أفهم أن ذلك سيحصل للجميع ، مسألة وقت... أنا مثل الآخرين ، لا أدري متى ... أنا فقط أنسى " [٦] . تبني بسمة النمري أربع عتبات وصولا إلى قصة "نسمة" التي تعبر تعبيرا ساطعا عن الموت بوصفه حدثا فجائعيا ، تمثلت القصة "في قصص موطئة للنهاية ، في كل واحدة دنو أكثر من الحافة ،

---

[١] المصدر نفسه .
[٢] المصدر نفسه ، ص٢٧،٢٨.
[٣] المصدر نفسه ، ص ٢٨.
[٤] المصدر نفسه ، ص٢٩.
[٥] المصدر نفسه ، ص ١٤١.
[٦] المصدر نفسه ، ص٨٣.

فكانت الحافة الأولى [١] ، الحافة الثانية [٢] ، الحافة الثالثة [٣] ، العشاء الأول قبل الأخير[٤] ، ثم نسمة [٥]" . [٦]

و على الرغم من إدراك الكاتبة لمرض السرطان الذي أصاب أختها إلا أنها بشعور فطري لم تتوقع أن يكون المرض قد أحدث في جسد نسمة الحدث الأفظع :

" رفعت يدها بهدوء ، وبتأن بالغ سحبت عن رأسها المنديل المزهر المعقود إلى الخلف ، فذهلت ، إذ على الرغم من أنني كنت أتوقع ذلك ، إلا أن ألما صاعقا اعتصر رأس معدتي فجأة .... وكتمت أنينا كاد يفلت مني واستكنت.أخيرا رفعت رأسها ، صدمتني من جديد الشعيرات القليلة الهشة المتطايرة التي انتثرت على جانبيه... لا أصدق، والله لا أصدق وحملقت في ذاهلة ، هوى قلبي ، غاص في أعماق مظلمة سحيقة ليس لها قرار ، تسارعت أنفاسي شعرت بأنني أختنق.."[٧].

هكذا فإن نحول الشعر ،ونحول الجسد ، و النوم المفاجئ من آثار المورفين ،هي ظواهر مرضية أصابت نفس الكاتبة بالأسى الفظيع ، فكانت بسمة نسمة حياة لأختها ، وكانت نسمة بسمة روح أختها ، وما ردة فعل الأخت إزاء مرض شقيقتها إلا تعبير عن مدى قصور الإنسان على استيعاب فلسفة الموت وهذا ما حدث في قصة "وجع" بدءا من موت السمكة وجع :

" ماتت وشبعت موتا، وابتسمتُ ساخرة من أوهامي ومن جسدها المنتفخ ومن موتها الهادئ.

سرت بها إلى وعاء نبتة الزينة ، صنعتُ حفرة صغيرة بأصابعي ، مدّدتها فيها ثم أهلت عليها التراب ، ساويته ، ضغطّه بيدي ، فركت رؤوس أصابعي فوقه وعدت إلى مجلسي ، وإلى قهوتي التي بردت قليلا ،احتسيتها وأنا أتأمل أظافر يدي التي تحلّق حولها التراب الأسود ، وانحشر تحتها فبدتْ قذرة بشعة .

تشبه الموت كثيرا ، تثير الاشمئزاز .. " [٨].

في حين أن السيدة تفكر في حل لمعضلة حوض السمكة الفارغ ،رن هاتفها فإذ به زوجها المسافر :

"- ألو

*ألو ماذا بكِ ؟ لماذا تأخرتِ بالرد ؟

....

---

(١) المصدر نفسه ، ص ٥٧-٥٩.
(٢) المصدر نفسه ، ص ٦١-٦٥.
(٣) المصدر نفسه ، ص ٦٧- ٧٠.
(٤) المصدر نفسه ، ص ٧٣ -٧٧.
(٥) المصدر نفسه ، ص ٧٩-٨٤.
(٦) المعاني ،سلطان ، الموت بوصفه فعلا اعتياديا ،ص ٤ .
(٧) النمري .أقرب بكثير مما تتصور ، ص٨٠.
(٨) المصدر نفسه ، ص١٠١-١٠٢.

*اسمعي لا أعرف كيف سأخبرك ذلك ، لكن نتائج الفحوص المخبرية الجديدة ظهرت اليوم ، تأكدتْ صحة التشخيص السابق ، عليّ أن أخضع فورا للعملية الجراحية ، وبعدها لجرعات الكيماوي ، يظهر أن القصة ستطول ،وقد تضطرين للسفر إلى هنا ، تعالي .. تعالي إلا إذا كنتِ تفضلين البقاء والانتظار وحيدة عندك ، لا أدري.. الأمر يعود إليكِ ، قرري ، ماذا تريدين ... أتسمعينني ؟ قولي ، ماذا تريدين؟ ستحضرين متى ؟

- آه ، تأكد كل شيء ، ليس كابوسا إذا ، لا أدري لا أستطيع أن أجيبك الآن ، علي أن أفكر جيدا ، علي أن أهتّم ببعض الأمور ، حوض السمكة الفارغ مثلا ،علي أن أقرر ماذا سأفعل به الآن .

*ماذا... ماذا قلتِ ؟!

- ....

*ألو..ألو " [١]

فالسيدة تعاملت مع موت السمكة ببرود وعدم تأثر ، فهي مجرد سمكة صغيرة تستطيع استبدالها بأخرى متى شاءت . وإن المفارقة هنا تتضح باتصال زوجها وإخبارها بمرضه ، الأمر الذي نبهها إلى أن الموت أنى كان حجمه هو موت ، وهو فجيعة سواء أصاب إنسانا أو حيوانا أو ...

"غاص صوته بعيدا ، لم أعد قادرة على أن أسمع بعد الذي قلتَه أية كلمة ، رفعتُ يدي وقذفت الهاتف بحقد إلى الحوض فانكسر، سال الماء الزنخ وغمر كل شيء ، وانتشرت رائحة الموت النتنة بعد ذلك في أرجاء المكان "[٢].

فالحقد الذي توّلد بعد مكالمة زوجها لفحها بطيف سيطرعليها كما سيطر على "صاحبة "الحاجز الزجاجي" طيف الحزن و الفقدان ...، فارتطارم الحمامة بالحاجز الزجاجي ولد صوتا هزّ كيانها مثلما هز زجاج سور الغرفة الحجري ، فتشهق ، وتجول بعينيها باحثة عنها بلهفة وضراعة ، ينتابها أمل يائس "قد تنجو" [٣] ، تحتسي القهوة فتتذوقها علقما ، تشعر بالاختناق تنهار تنهار باكية ، ويحدث هذا حالة فرارية تهمين على بطلة القصة المسكونة بهاجس الموت ، ودونما وعي تتعالى مشاعر الإحساس بالذنب [٤] .

" علي أن أمدّ لها يدا" [٥]

فتقرع البطلة جرس الجيران مرات عديدة ، تهز القضبان الحديدية كأنما انتهكت قواعد أخلاقية أو مجتمعية ..

"يا إلهي أرجوك لا .. " رأيت الحمامة بين فكي قط ... دعها دعها..أرجوك. .أرجوك ، تنتفض الحمامة بحركة أخيرة قبل أن تهمد تماما ، يحني القط رأسه جانبا ثم يمضي بهدوء"[٦].

---

[١] المصدر نفسه ، ص١٠٣-١٠٤.
[٢] المصدر نفسه ، ص١٠٤.
[٣] المصدر نفسه ، ص١١.
[٤] المعاني ،سلطان ، الموت بوصفه فعلا اعتياديا، ص ٤ .
[٥] المصدر نفسه ، ص١٣.
[٦] المصدر نفسه ، ص١٤.

وعلى الرغم من أن الموت يبقى موتا لا يدرك حجما أو جنسا ، لكن البطلة في هذه القصة فجعت لموت الحمامة ، فبدت كأنها ترجو الموت ألا يسرق الحمامة ، وما هذا إلا انعكاس لنفسية البطلة ذاتها ، فالموت إن حلّ يحل جرادا ويتركنا مفجوعين تماما كالأبوين في "العشاء الأول قبل الأخير و كأم ماريا في "قبلة معلقة" حين قالت :

"أعي الآن تماما أنها قد ماتت ، يعلو نشيجي وأنتحب ، حبيبتي حبيبتي ، أهجم مستميتة لأخطف قبلتي الأخيرة قبل اكتمال الموت بالغياب ، "مسكينة أمها" ، تشفق النسوة خلفي عليّ ، تمتد الأيدي نحوي ، تمسكني ، وفي اللحظة التي ينساب فيها نهر الروح بيننا ونكاد نتصل ، تتمكن الأيدي الظالمة من سحبي وإقصائي بعيدا عنها فلا أصدق ، لا أصدق أن وجهها سيغيب عني الآن ..إلى الأبد " [١].

هكذا ظهر الموت في القصص أقرب بكثير مما تتصور كالقط الأسود يتربص بالجميع ويخدعهم بكذبة الحياة، كما القط في الحاجز الزجاجي سواده غرابي ينعق بشدة مرّة كمرار القهوة العلقم في قصة "الحاجز الزجاجي" ، وقصة "الصندوق" ، وقصة "قهوة مرة جدا" ،وقصة "وجع" ، وقصة "قارئة الفنجان" .

ويحدث أن يكون الموت حافة يقف فوقها المرء غير قادر على فعل أي شيء، فمن أكثر المفردات انتشارا في هذه المجموعة ، هي مفردة "حافة "، تلك الحافة التي تفصل بين عالمين: الحياة والموت "تدندن المرأة التي تقف عند الحافة ، ترى ما بالها ؟! تصعد في هذا الوقت المتأخر من الليل إلى ظهر الدور السابع والأخير من المبنى الذي تقيم فيه ، تقترب من نهاية الحدّ الذي يسمح لها بالبقاء معهم ، خطوة واحدة فقط وينتهي كل شيء "[٢]

فالموت بعالمه المستتر المتغلغل في وجدان كل إنسان ، قد يشكل لدى البعض عالما آخر يفتنهم :

" .. لو آمنت إيمانا كليّا ، وأيقنتِ تماما أنك إن تخطيتِ الحافة لن تسقطي ، فسوف يتحقق لك ذلك ، بالفكرة وحدها تستطيعين أن تحركي الجبل من مكانه إن شئتِ .

لكن المرأة ما زالت تشك ، تتمنى لو أنها تملك هذا الإيمان المطلق لتقطع به ربع الخطوة الأخيرة .. وتطير ." [٣]

ينتقلون من حافة إلى أخرى ، فمنهم من يتعدى الحافة كبطلة قصة "خيانة" :" وبهدوء أسير إلى الحافة ، أستدير للمرة الأخيرة نحوك، أنتزع روحي من لهفة ذراعيك المستميتتين لاحتضاني ، أرد لعينيك تضرعهما ،وأقفز" [٤] ومنهم من يعود إلى الحياة بوصفها العالم الوحيد الملموس لديهم كما في قصة "العشاء الأول قبل الأخير " التي تعد قفلة الحواف "الحافة الأولى" ، والحافة الثانية والحافة الثالثة .

أما في القصة القصيرة جدا ، فقد ظهر الموت وحشا يحصد الرغبات كما في قصة "حفرة" [٥] وضدا للحياة كما في قصة "حزن" [٦] حين فكرت بطلة القصة في الموت وعندما

---

[١] النمري ، أقرب بكثير مما تتصور ، ص٩٦-٩٧.
[٢] المصدرنفسه ، ص٦١.
[٣] المصدر نفسه ، ص٦٣.
[٤] المصدر نفسه، ص ١٤٨.
[٥] المصدر نفسه، ص١٤١.
[٦] المصدر نفسه،ص ١٤٥.

أدركت أنها تخون حبيبها بذلك، أقصت الفكرة : " حين أقبل حبيبي شمسا وبحرا ونهر ورد يتدفق في البرية البكر ، ارتميت على صدره ، "الحياة الآن هنا" ، قلت له ، وطفقت أغني ، وبقيت أغني إلى ما بعد انطفاء اللحظة ."[١]

وقد يتخيل المرء الموت العالم الأمثل و أنه فرصة يتثبت فيها من الآخر كما في "رفيق الطريق" :

" ألم تقل أنك تحبني أكثرمن الحياة ؟

:

خائف؟ لماذا؟ ترتجف رعبا وبردا ، والفزع يطل من عينيك ، تصرخ ؟؟ لا أسمع صوتك ، فقط أرى فمك المفتوح على وسعه تحت الماء، أتهاب الموت ؟

حسنا أتفهم ذلك ، لذا تمسك بي جيدا ، فأنا لا أحسب للموت حسابا ، دعني أقودك إليه عبر الرحلة الأخيرة بسلام ودون خوف ، دون خوف أبدا .

شش...ش ، لقد أوشكنا على الوصول ، انظر ، انظر هناك ، ها هو الموت في القعر ، أرأيت ؟ تماما مثلما أخبرتك من قبل ، هيا بنّا .[٢]

وأرى ما ذهب إليه عبد الرحمن بدوي[٣] حين وضح عدم استطاعة أحد إدراك الموت إدراكا حقا بذاته ، لأن المرء سيسقط نفسه في تجارب الآخرين لانعدام تجربة الموت عنده، لذا سيبقى إدراك المرء محصورا في مخلفات الموت وآثاره الخارجية ومنعكسا على شعوره خوفا وترقبا واستفهاما .

وعلى ما سبق ظهرت جدلية الحياة والموت في قصص الكاتبة ، فالحياة لديها متقلبة متلونة بتموجات مفرحة أحيانا ومميتة أحيانا أخرى ، والموت لديها هو رفيق الطريق حاضر بغيابه المادي ، وغائب بحضور آثاره.



و كما عبرت الكاتبة عن مكنونات النفس الداخلية تجاه الحياة وتجاه الموت ، عرضت القاصة محاولة الإنسان لفهم الوجود و الإجابة عن أسئلته التي تؤرق عقله ، فكيف عبرت الكاتبة عن هذا الموضوع ؟ وما الأسئلة الملحة التي ركزت عليها ؟ وهل استطاعت الغوص إلى دواخل الإنسان بصورة ناجحة ؟ هذا ما سأوضحه فيما سيأتي .

[١] المصدر نفسه،ص١٤٥.
[٢] المصدرنفسه،١٤٩.
[٣] انظر ،بدوي ،عبد الرحمن ، **دراسات في الفلسفة الوجودية** ،ص ٦-٧.

ب- أسئلـــة الوجود :

عبرت الكاتبة عن الإنسان معرى من أي قيود خارجية قد تؤثر في حركته كالعادات والتقاليد والأيدولوجيات ... فركزت على الإنسان بكونه إنسانا بمفهوم الإنسانية الراقي ، فسلطت الضوء على أحواله وممتلكاته النفسية ، حيث ظهر الإنسان كائنا هشا ضعيفا أمام نفسه وأمام الواقع ، هاربا من واقعه المأزوم إلى عالم افتراضي يخصه وحده، و يعينه على رحلة البقاء القسرية ،وعلى البحث عن إجابات الأسئلة الوجودية اللامحدودة واللامتناهية التي تتبادر إلى ذهنه باستمرار ، فالكتابة القصصية هي امتداد للهم الإنساني وليست تجردا منه ... وهي انتماء للإنسان وليس خروجا عنه ، وهي سبر للأسئلة الملحة التي تقض مضجع الإنسان وليست متاهات[١]، فالأديب عضو في جماعة يؤثر فيها ويتأثر بها ، وكتابته تعني التعبير عن علاقته بالمجتمع ، فمشكلته الخاصة هي جزء من مشكلة الجماعة ، فهو يمزج الخاص بالعام أو الفردي بالجمعي ؛ لكي يحقق لتجربته الأدبية أكبر قدر من التواصل مع القراء[٢] .

فقصص الكاتبة تعبر عن بعض الأسئلة الوجودية الملحة التي تؤرق أبطالها ، من مثل : لم علينا العيش ؟ ولم يتوجب علينا الموت ؟ لماذا وجدنا ؟ .... ، كما فعلت مع بطلة قصة (منعطفات خطرة) " هجرتني النافذة ولم يبق لي سوى مسرحي ، مسرح الدمى الصغير الذي أقمته في الزاوية منذ سنين ، سنين طويلة "[٣]. لجأت البطلة في هذه القصة إلى مسرح الدمى الخاص بها ، فقد هربت من وطأة الواقع الحادة إلى مسرحها ، ذلك المسرح المرسوم بدقة، بخيالها الذكي وريشتها المبدعة، ففيه "سماء زرقاء تتوسطها شمس ساطعة، وتتدلى منها غيمات بيض وطيور وفراشات ملونة يليها بحر أزرق تمتد موجاته على طول شاطئه الرملي المنبسط إلى حافة المسرح ، وفي زاويته البعيدة تشابكت أغصان بعض شجيرات اخترتها صغيرة كي تنمو وتكبر مع الأيام "[٤]

عبرت القصة عن تمزق الذات وانشطارها لدى البطلة التي اتخذت من المسرح في هذه القصة معوضا عن خسائر الواقع الفادحة ، فالذي لم تجده البطلة في واقعها المعيش من أمنيات وسعادة عوّضته بأحلامها (مسرح الدمى) محققة بذلك التوازن الداخلي لنفسها " ضم عالمي الصغير كل عناصر الطبيعة المحببة إلى نفسي ، بقيت البطلة سيدة هذا الكون الشاسع كله ، كانت ترقد منذ البارحة في صندوقها الخشبي الصغير المبطن بالحرير . وكما اعتادت منذ سنين ، واعتدت أنا ، كل ليلة رفعتها بحرص بالغ ، وشبكت خيوطها بأطراف أصابعي ، ومن سماء عالمنا المشترك أنزلتها بهدوء حتى لامست قدماها الرقيقتان رمال شاطئه المتعطشة لاحتضانها . عندئذ دبت الحياة في هذا الكون الصغير وأخذ يكبر ويكبر حتى طغى على كل ما حوله و استوعبه وصرنا نحن الكون المطلق" [٥] .

و لعل مسرح الدمى كان محاولة لتخيل الحياة الفضلى لديها، ولكنا نجد دميتها خلال رقصتها المحمومة " تقفز إلى الأعلى مثل بركان ثار لتوِّه ، ثم تحط بعنف كصقر ينقض على فريسته ، يميتها إذ يسلبها حياتها ، لكنه يحييها حين يحررها من ضعفها واستسلامها " [٦]

---

(١) انظر ،الحجري ، إبراهيم ، **القصة العربية الجديدة** ، ص ١٣.
(٢) انظر ، الماضي ، شكري ، **في نظرية الأدب**، ٨٥.
(٣) النمري ، بسمة منعطفات خطرة ، ص ٧٨ .
(٤) المصدرنفسه ، ص ٧٨ .
(٥) المصدر نفسه ، ص ٧٨
(٦) المصدر نفسه ، ص ٧٨

ونجد أيضا أن الدمية قد استفاقت وقد تناثر ثوبها الساتر، وبدأ المسرح بالانهدام ، فالشمس سقطت في البحر، واشتعلت مياهه، والتهمت ألسنة اللهب كل الغيمات والسماء ،وتساقطت الطيور، و تهاوت الأشجار.

و أحسب أن هذا المشهد المريع لحالة السقوط والانهيار أدى إلى انكشاف البطلة أمام ذاتها "بفزع مجنون راحت عيناي تبحث عنه ، لكن لم يكن هناك مسرح ولا كانت هناك دمية ، فقط المرآة وحدها كانت تنتصب أمامي شامخة ، تتحداني بصمت وبرود ، واجهتها فإذا بها تعكس صورتي ، مكوّمة في القعر عارية مكبلة بخيوط الدمية وسط الدمار " [١]

لقد مثلت المرآة في هذه القصة "الحقيقة" ومثل المسرح المتخيل في القصة "الحلم" الذي تتمناه البطلة ؛ لتعوض الواقع المرير . أكد انعكاس الشخصية الحقيقة للبطلة في المرآة لها زيف عالمها الافتراضي(الحلم) أمام سياط الواقع ، وأن المسرح المتوهم ما هو إلا أحلام و تهيؤات تحاول من خلالها الهرب من الحياة المريرة ، فشكلت المرآة وعيا لدى البطلة بالفجوة الموجودة بين العالم الحقيقي (الواقع/ الحياة المعيشة) والعالم المثالي (المسرح) .وقد يشكل قلق الإنسان خوفا من مجابهة الحياة كما حصل مع بطلة قصة (خوف) التي شكلت لديها السكينة ذات الحجم الضخم خوفا كبيرا "الخوف ..الخوف لماذا؟ إلى متى ؟ آه كم أكره نفسي وأحتقرها" [٢].

وقد ينمو الخوف في النفس ليشكل هاجسا لدى البطل فلا يستطيع الفكاك منه فيسلم قيادة حياته إلى حذائه خوفا من اتخاذ أي قرار، أو لعدم قدرته على الوصول إلى إجابات الأسئلة التي تدور في ذهنه " فكرت مليا ، أسئلة كثيرة محيرة لم تجد لها جوابا ، كيف تبدأ ؟ من أين ؟ وإلى أين ؟ فاجأتها حيرتها ، فطنت وللمرة الأولى إلى أنها لم تكن تفكر من قبل ، مسألة التفكير هذه جديدة تماما ولم تعتد عليها بعد ، لذا قررت أن تدع تلك المهمة لحذائها ، فهو أعلم منها بالطريق الذي سيسلكه ، انتعلته وتركت له حرية الاختيار ، فسار"[٣] وما كان عليها سوى أن تأخذ نفسا عميقا و تصيح لنفسها "عيشي وتطلب من حذائها أن يأخذها للحياة، و أخذها الحذاء وعاشت الحياة . مر زمن ، طويل أم قصير ، لا تعرف فهي لا تفكر، لكن الحذاء مل من السير ، تعب من طول التجوال ومن بعد المسافات فقرر العودة إلى البيت"[٤] .

لقد سلمت البطلة دفة الحياة للحذاء إثر إحساسها بالضعف الشديد الذي لم يمكنها من الإجابة عن كل الأسئلة الوجودية التي تدور في خلدها ، لكن الحذاء (الجماد) الذي لا يعي شيئا سوى السير، أرهقته الأسئلة والحياة وشعر مثلها بالضعف وانتحى زاوية قصية ليموت فيها ، ولعل هذا يؤكد صعوبة فهم الحياة، فمهما أوتينا من العلم والإدراك، نبقى ضعفاء مكتسين بالأسئلة المحتشدة التائهة عن إجاباتها حتى باتت الجمادات الصماء تخشى قسوة الواقع ولا تستطيعه، كما نخشاه نحن ولا نستطيعه .

"فبعد أن كان الفلاسفة ، منذ مطلع العصر الحديث وحتى أواخر القرن التاسع عشر يتكلمون –على سبيل الحث والإهابة – عن سيطرة الإنسان على الأشياء والطبيعة سيطرة تجعلها في خدمته وطوع بنانه ، أخذوا في العصر الحاضر يتحدثون – على سبيل التذكير والتحذير هذه المرة – عن سيطرة الأشياء على الإنسان نفسه ، صانعها ومالكها ، وهي سيطرة باتوا يخشون

---

[١] المصدر نفسه ، ص ٧٨
[٢] حجرة مظلمة ، ص ٢٨
[٣] منعطفات خطرة ، ص ٩١.
[٤] المصدر نفسه ، ص ٩٢.

معها على الإنسان من أن يتحول في النهاية إلى مجرد شيء مستأصل للإنسانية والشخصية ، وهو ما يطلق عليه إصطلاح التشيؤ" [١].

ومن صور التجريب والخروج عن المألوف في فن القصة القصيرة انتهاج الشيئية ، وهي اتجاه ينزع إلى التعبير عن الواقع بشكل محايد ويركز على الأشياء بحد ذاتها [٢]، وتعني الشيئية كذلك أن يتحول الإنسان" إلى شيء ، إلى سلعة ، أو كائن إنساني مفرغ من صفاته الإنسانية " [٣] ، ولعل وجود المعنى والقصدية في حياة الإنسان هو الذي يجعله أكثر تشبثا وتمسكا بها ، وأكثر قدرة على تحمل صعوباتها وتذليلها قدر الإمكان.

فالإنسان دائم السعي لمعرفة السبب الذي يدفعه للحياة ولإكمالها لذلك نجده غالبا يسعى لتحقيق أهدافه التي تمثل شخصية الإنسان وكيانه ، "فالحيوان لا يمكنه أن يقول أنا حيث إنه لا يعي الانفصال عن الوجود وبالتالي لا يحتاج إلى الإحساس بالهوية ، ولكن الإنسان كائن عاقل يأخذ بأسباب العقل والتصور ، ويحتاج إلى الإحساس بالهوية ، لأن الإنسان يحيا بانفصال عن وحدته العضوية بالوعي الذاتي ، وبمن حوله من أشخاص آخرين ، وعدم إشباع هذه الحاجة يقابل بالمسايرة ، وإتباع الآخرين دون وعي بنفسه وأيضا بالآخرين " [٤]

وقد يصبح المرء صورة عن أشياء كالشجرة مثلا " في كل شتاء كانت تنفض عنها رداءها المخضر الشاحب ، وتتعرى بوجه البرد و الريح ، فتصبح جرداء موحشة ، مثل نفسي تماما ، وعندها كنا نصير ، شجرتي وأنا ، شكلين مختلفين لحقيقة واحدة "[٥].

ولعله من المهم هنا أن أشير إلى ما تعرض له سارتر في هذا الحقل فهو يرى أن المشكلة ليست في أن الناس أصبحوا من خلال النظام الاجتماعي أشياء فاغتربوا عن ذواتهم الإنسانية الاجتماعية ، بل أن الناس اغتربوا؛ لأنهم يظنون في أنفسهم أنهم أشياء ، ثم يفقدون إنسانيتهم بإرادتهم ويتنازلون طوعا عن حريتهم ، إذ أن الناس هم ضحايا أنفسهم إذ أن الوجود ينطوي على الحرية لكن الناس يظلمون أنفسهم فلا يحققون حريتهم بالفعل " [٦] .

وعادة ما يكون هدف القصص ذات الطابع الشيئي تصوير الحقيقة عارية ، وكأنها تحاول القول إن هذه الحياة عبارة عن أشياء جامدة ووقائع فارغة و نظام عقلي صارم لواقع ملامحه الجمود والشكلية الفارغة[٧] ، وعلى هذا لا أحسب أن أبطال قصص النمري القصيرة وصلوا إلى مرحلة الشيئية التي تعني الفراغ الوجودي وانطفاء الإحساس بالمعنى ، إنما نجد الأبطال يملكون معنى وهوية ، لكنهم عاجزون عن مجابهة هذا الواقع، فيلجأون إلى سبل تعويضية كالمسرح ومحاولة مقاربة ذواتهم مع الطبيعة التي يعتبرونها صورة الواقع العذراء المشتهاة ، فالطبيعة ما انفكت في شتى حقول الأدب والفن هي الملجأ والمخبأ لكل الهاربين من الحياة ،فعاد أبطال قصص النمري إلى الطبيعة ، وتمنوا لو أنهم خلقوا بهيئة أخرى كأن يتحولوا إلى نبات أو جماد له قصدية وهدف ومعنى" ليت الطبيعة تكونني من جديد حسبما ترغب ، قد تنبتني زهرة فوق سطح الأرض ،أو حجرا أو تربة حمراء غنية تنمو من أحشائها بذور الحياة " [٨] .

---

[١] رجب ، محمود . (١٩٩٤) . **فلسفة المرآة** ، دار المعارف :القاهرة ، ص١١-١٢ .

[٢] انظر ،محمد ، شعبان ، **التجريب في فن القصة القصيرة** ، ص ١١٥.

[٣] عسل، خالد و مجاهد ، فاطمة . (٢٠١٠) . **الاغتراب النفسي بين الفهم النظري والارشاد النفسي الكلينيكي** ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر : الإسكندرية ، ص٤٥ .

[٤] المرجع نفسه ، ص ٦٨.

[٥] النمري ، بسمة ، رجل حقيقي ، ص ٧٥-٧٦.

[٦] إسكندر ، نبيل رمزي . (١٩٨٨) ،**الاغتراب وأزمة الإنسان المعاصر** ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية : مصر .

[٧] انظر ،محمد ، شعبان ، **التجريب في فن القصة القصيرة** ، ص ١١٦.

[٨] النمري ، بسمة ، رجل حقيقي ، ص ٦٩ .

فعادوا إلى الطبيعة بوصفها الأم الأولى والحقيقة المطلقة ، فهم الزائلون والضيوف في هذه الحياة ، والطبيعة هي الأزلية الباقية ، فإن "كانت الطبيعة أمنا الحقيقية ، فلن تقسو علينا" [١] ، وهذا ما حصل مع بطلة "لهاث وراء الشمس" حين أحست أن الطبيعة بأمواجها تناديها فلبت البطلة نداءها و " استساغت عريها .... وألقمت أول موجة صادفتها جسدها فطوته بنهم وسلمته بفرح جنوني للموجة التي تلتها "[٢].

أما في **القصة القصيرة جدا** فقد انسحب عليها سؤال الوجود و محاولة تفسير الكون ،فهذا الفن السريع والقصير ربما يكون الأفضل للتعبير عن قلق الإنسان وتوتره في العصر الحالي ، بما يفتحه من آفاق رحبة للتأويلات فالقصة القصيرة جدا بشكلها الفني الصغير قادرة على تقديم شتى المواضيع بأسلوب يتسم بالتركيز والتكثيف ، فعبرت النمري من خلال هذا الفن عن دواخل الإنسان وتساؤلاته الوجودية وعن مدى ضعفه ، وهشاشته الداخلية وعمق الحزن الذي يعتريه من عدم استطاعته مجابهة الواقع المرير ، ومدى الاغتراب والقلق الذي ينشأ من هذه المشاعر المتداخلة.

ولأن القاص الناجح هو الذي يعرف كيف يستثمر معطيات عالمه الخاص مازجا إياها في خطابه الجمعي ، لأن القاص من المجتمع وإليه [٣]، فيستطيع أن يعاين عن قرب ما يشعر به بنو جنسه، وأحسبُ أن ضعف الإنسان الداخلي من أكثر الأسباب التي تجعله يهرب من واقعه إلى عالم آخر مغاير عن واقعه الذي يكابد فيه مشقات العيش ، وهذا ما ظهر في قصة "خيال الظل" حيث تسلي الشخصية نفسها بالالتجاء إلى مسرح الدمى :

"يصهل الحصان ثم يخب على الجدار الأبيض الممتد أمامي ، تخطر في البال يمامة ، فينتفض جناحاها على ذات الجدار ، ترفرف ثم تطير ، يمر قطار ، تتهادى زرافة ، يعوي ذئب ، تنطلق بندقية . وتظل اليدان تعملان ، والأصابع تتشابك وتنحل أمام مصدر الضوء ، وعالمي يمتلئ بكائنات خيال الظل على الجدار قبالتها ، بانتظار اللحظة حتى تحل ، فأغلق بابا وأعبر منه إلى ناحية الجدار الأخرى " [٤] .

لقد حضرعالم الدمى في كثير من قصص الكاتبة حضور العالم المشتهى/ المنشود لدى أبطال القصص، فيتخيلون ما يعوض نقصهم في الحياة المعيشة لعجزهم عن مواجهة الواقع.

وقد يولّد ضعف الإنسان هاجسا يتملك الإنسان ولا يغادره " (خايف أقول إللي في قلبي) تطربني الأغنية فأكمل ، (خايف أقول إللي في عقلي) (خايف أقول إللي في روحي) خائف خائف خائف ، ألهث ، مثل قذيفة مدفع ، أُطلق فجأة وأُلفظ بعيدا خارج قلب الحياة " [٥].

فالخوف المتولد من الإحساس بالضعف وقلة الحيلة يحفز شعور الإنسان بالإحباط ، فيغدو المرء خائفا ضعيفا أمام أصغر الكائنات وأضعفها فيتخيلها الأقوى الأشرس والأكثر سيطرة كما حصل مع بطلة قصة (شبق) :

"تهرول المرأة جادة إلى مقصدها ، مواء شبق يقطع حبل أفكارها ، تتوقف ، تنظر مليا إلى القط المتأهب على جانب الطريق تستدير ببطء ، ثم تنعطف مسرعة إلى طريق آخر "[١] .

---

[١] المصدر نفسه.
[٢] النمري ، بسمة ، منعطفات خطرة ، ص ٧٣ .
[٣] انظر ،الحجري ، **القصة العربية الجديدة** ، ص ٢٤.
[٤] النمري ، بسمة ، كذلك على الأرض ، ٥١ .
[٥] النمري ، بسمة ، كذلك على الأرض ، ص ١٢٨ .

فمهما حاول المرء الابتعاد عن الإحساس بالخوف والقلق الوجودي لن يستطيع الفكاك من قبضته ، ونجد هذا في **القصص القصيرة جدا** كذلك ، إذ انسحبت أسئلة كثيرة على القصص القصيرة جدا ، كانت قد طرحت في القصص القصيرة ، وكأن الإنسان عاجز عن الحصول على إجابات شافية عنها :

"إن لم نكن نحن لنا ، فمن نحن إذا ؟!

لماذا وجدنا؟! " [٢]

وعندما تبدأ الخيالات تصهل بشراسة في باطن العقل، يتخيل المرء إجابات عن هذه الأسئلة العصيّة :-

"هكذا يتم الأمر إذا ، تهبط روح كانت قد أمضت هناك زمن الانتظار المحسوب ، وتسكن الجسد المختار ، وتصعد أخرى وتعود إلى هناك ، حاضنة حلم العودة ، مخلفة حطام جسد استنفذته إلى النهاية "[٣] .

لعل سؤال "الأنا" من أكثر الأسئلة تعقيدا لدى المرء المتأمل في الكون ، فيحاول جاهدا في البدء الوصول إلى إجابات شافية، لكنه بعد يأسه من الوصول إليها يحاول مرارا تجاهلَ السؤال ليحصل على قدر من الراحة "تهبط غمامة الملل ثقيلة قاتمة ، تغلف رأسي ، فأرى من خلالها كل شيء أسود ، تنمحي الأصوات ولا يبقى إلا طنين يدوي في مسمعي فأكاد أجن . أحاول مستميتة أن أنجو من هجمتها ، أتحايل عليها وأفر بأفكاري بعيدا عنها ، أجر نفسي إلى لعبة تستغرقني وتنتشلني ، أبدأ بتدوين كل الذين عرفتهم منذ أول الوعي ، أشحذ ذهني وأكتب ، أنتقل إلى الذين ظننت أنني عرفتهم ، وأكتب ، الذين صادفتهم .. أو سمعت بأسمائهم ، أو .. حين أنتهي من قائمتي الطويلة ، أبحث ، فلا أجد لي اسما فيها ، وفجأة تنزاح الغيمة "[٤] ، وكأن الذات شكلت للبطلة طنينا مستمرا، وجد ما وجد السؤال ، وتلاشى بتلاشيه .

فبعد أن تصاب الشخصية بالحيرة والشك ويتملكها الخوف ، تتوالد الأسئلة وتتكاثر وتنمو الأمنيات باحثة عن سبيل آمن يقويها ويحقق لها إجاباتها ، فتتجه العيون نحو المعصومين والأساطير والخوارق، فالشخصية في قصة (فتائت) حائرة لا تعرف أين تتجه ، فتغدو فتائت منقسمة هنا وهناك لجهلها الطريق الصحيح ، مما يدفع الشخصية للنظر إلى السماء ومناجاتها " لو أن نبيا يهمس بأذني إلى أين ؟ " [٥] تسير وإلى أين تتوجه..

و لعل الالتفات إلى الأنبياء وإلى الأساطير بوصفهم رسل الخالق إلينا وبما يتمتعون به من عصمة عن الأخطاء، ينبئ بحالة الحيرة والقلق النابعين من الضعف الذي يعتري أبطال القصص ، وقديصاب المرء بالإحباط نتيجة عدم استطاعته تحقيق أمر ما، فيلجأ وفقا لهذه الحالة إلى الخوارق والمعصومين عن الخطأ :

" أطفئ مصباحك (ديوجين) ، سوف تقضي العمر كله بحثا عن الحقيقة ، عن إنسان حقيقي ولن تجده ، ويحك .أطفيء مصباحك فالكل في العدم سواء ، ونحن ألسنا في العدم ؟! أنظر إلينا ، إلي.. إليه ، ألا تراه كيف يستدير ويمضي ؟ يبتعد ، يصغر ، يغدو نقطة في المدى البعيد ،

---

[١] النمري ، بسمة ، سفر الرؤى ، ص١٢٧ .
[٢] النمري ، بسمة ، كذلك على الأرض ، ص ١٤ .
[٣] المصدرنفسه .
[٤] النمري ، بسمة ، سفر الرؤى ، ص ١٢٩.
[٥] النمري ، بسمة ،وما لا يرى ، ص ١٥١.

يغيب ثم يتلاشى . آه (يوجين) المسكين ، أيها الهرم المعدم تعال ، انظر إلى نفسك الآن ، ألم تفهم بعد ؟ لا حقيقة هناك تكمن بانتظارك ، ولا فكرة أبدا وراء بدء البدء" [١]

لقد أربك الفيلسوف اليوناني الشهير " ديوجين " عصره بسلوكه الغريب حين كان يمسك مصباحا زيتيا، يشعله في وضح النهار ، يتأمل الطرقات كمن يبحث عن شيء دقيق فقده، وحين يسأله الناس عما يبحث يجيب : " أبحث عن الحقيقة" أبحث عن رجل نبيل[٢] ، فعندما يصل المرء إلى هذه الدرجة من الحيرة واللاجدوى ، يخيل له أنه أصبح نباتا أو حيوانا يدب لغاية واحدة وينحصر مسار حياته فيه ، كما بطل قصة (نملة) :

"وتبدأ الرحلة ، مسافة إلى الأمام ، أقطعها، لينتصب أمامي الجدار ، ضد القوانين أسير ، فنحن الذين وضعناها ، وأمشي صعودا عليه ، وجهي نحو السماء ، وجسدي يمتد يوازي الأرض ، و أعلو ، أصل إلى سقفي ، وأكمل ، رأسي تحت ، وبعيني أرى ما كان بالأمس خلفي ، ثم ، في نهايته ، ينزل الجدار ، فأهبط ، و أنظر إليها ، الأرض وجسدي ، خطّان متفقان ، يقتربان ، يكادان ينطبقان ، وإليها ، أخيرا أعود ، وعليها من جديد ، أقف ، تماما في نقطة البداية . أبحث الآن عن حبة حنطة ، أحملها بين فكي ، فيما على الدرب أدب ، مرة أخرى .. وأخرى وأخرى ."[٣]

وأتوقع أن انحصار مهمة النملة في القصة السابقة في البحث عن الحنطة (القوت) ، هو ما دفع البطل لاستحضار دورها، و وصف حالتها بدقة متناهية ، ليظن القارئ أن البطل هو حقا نملة. ولعل هذه الدقة في وصف حالة النملة نابع من الإحساس بالانسجام مع الكائنات أو الجمادات كما حصل مع بطل قصة (أسامينا) ، حين أصبح يخاطب الكائنات المحيطة به بسهولة:

"كأني لست نفسي اليوم ، أنظر من الشرفة حولي ، يلقي إحساسي بالأشياء غلالة رقيقة عليها فتبدو أقرب إلى حقيقة روحها ، أرتد مسرعة إلي ، ماعاد اسمي يليق بها ، بنا ، ما عاد لي ، أستبدله بآخر له وقع يناسب الأشياء ، أناديني به فأجد أني صرت تماما فيها ، وأعجب للكائنات حولي الآن وهي تخاطبني ، كيف درث جميعها باسمي ، ثم لا ألبث أن أدرك أننا كلنا هنا لنا ذات الاسم، فكلنا واحد ، وأني حقا لست نفسي اليوم "[٤].



يتضح مما سبق عناية الكاتبة بالذات وأحلامها و هواجسها من خلال عرض ما يعتريها من أسئلة وجودية ملحة تؤرق أبطال القصص الذين يعانون من ظاهرة الاغتراب ، فكيف عبرت الكاتبة عن هذه الظاهرة ؟ وكيف ظهرت في قصصها القصيرة والقصيرة جدا ؟ وكيف وصفت الإنسان المغترب ؟ هذا ما سأوضحه فيما سيأتي .

---

[١] النمري ، بسمة ، كذلك على الأرض ، ص٦٩ .
[٢] نصار ، أحمد بدر . من مصباح ديوجين إلى فانوس كرومبو ، جريدة الرياض ، مؤسسة اليمامة الصحفية ، ١٥٠٢٢ ، http://www.alriyadh.com/٢٠٠٩/٠٨/١٠/article٤٥١١٠٨.html
[٣] النمري ، بسمة ، وما لا يرى ، ١١٣ .
[٤] المصدر نفسه ، ص٩٠..

ج - الاغتراب :

عالجت الكاتبة في مجموعاتها القصصية ظاهرة الاغتراب التي نالت اهتماما كبيرا "من قبل الباحثين في العلوم الإنسانية لعلاقتها الوثيقة بالإنسان منذ القدم ، ولكنها لم تعالج بصورة منهجية إلا في العصور المتأخرة خاصة في عصر هيجل ،واختلف الباحثون في تعريفه وتحديده وذلك نظرا لتعدد المناهج الفكرية ؛ لأنهم كانوا يعكسون رؤاهم الفكرية والثقافية الدينية . ومن هذه الاختلافات ظهور اتجاه يقول إن الاغتراب سمة تميز الإنسان منذ القدم ، وأن اغترابه يعني انفصاله عن وجوده الإنساني وأنه يمضي في الحياة بوصفه كائنا مغتربا والبعض يرى أن الشعور بالاغتراب حالة مؤقتة تصيب الفرد نتيجة لبعض عوامل التنشئة الاجتماعية والثقافية والاقتصادية تؤثر في فترة معينة من حياته "[١].

لقد " استطاعت مشكلة الاغتراب باعتبارها حالة مميزة للإنسان في المجتمع الحديث أن تفرض نفسها على كثير من مجالات الدراسة في الوقت الحالي ، وأن تظهر كموضوع أساسي ،في كثير من الكتابات ، والأعمال الفنية والبحوث الاجتماعية والدراسات الفلسفية والإنسانية "[٢].

و يشير مفهوم الاغتراب في علم النفس - كما ورد في معجم علم النفس المعاصر - إلى " العلاقات الحياتية لشخص ما مع العالم المحيط الذي يبدو فيها نتاج نشاطه وذاته نفسها وكذلك الأفراد والفئات الاجتماعية الأخرى كنقيض للشخص ... ويتم التعبير عن ذلك في تجارب انفعالية مناظرة ، أي مشاعر العزلة والوحدة و الرفض و فقدان الأنا" [٣] ، فيصبح المرء كشيء يتحكم فيه الآخرون ويسلبونه ما ينتج ، فهذه الحالة من الضياع والعزلة ترسخ حالة الاغتراب لدى المرء فيشعر بالانفصال و الانعزال عن العالم، وحتى عن ذاته أحيانا، فتصيبه حالة نفسية سلوكية يعيش فيها ، و يأتي هذا نتيجة " الفجوة العميقة بين المثل والواقع ، وثنائية الذات والموضوع " [٤] ، ويفسر كيركيجارد الاغتراب "بأنه السقوط بالقلق الذي يؤدي إلى انتقال الإنسان من حالة التوافق والتكامل والتناغم مع وجود حالة معينة إلى حالة توتر وتنافر مع هذا الوجود " [٥] .

وتتجلى مظاهر الاغتراب كما ظهر في دراسة خالد عسل وفاطمة مجاهد بـ : [٦]

- العزلة الاجتماعية: التي تتجلى بالانفصال عن الآخرين والانقطاع عنهم وصعوبة التواصل معهم ، والإحساس بعدم الانتماء إلى أي جماعة .

-العجز: ويقصد به اعتقاد الشخص بأن تصرفاته الشخصية والسلوكية لا تؤديان إلى تحقيق النتائج التي يهدف إلى تحقيقها ، وعدم القدرة على التأثير في المواقف المحيطة به.

-اللامعيارية : وهي حالة تنفصل فيها معايير وقيم المجتمع بالنسبة للفرد ، حيث يحدث لدى الفرد انفصال بين أهدافه وغاياته من جانب ،وبين قيم ومعايير المجتمع من جانب آخر .

ث- اللامعنى (انعدام المعنى) : وهو أن يشعر الفرد بأن حياته ليس لها معنى ولا هدف ولا جدوى منها .

ج- التمرد .

---

[١] عسل، خالد و مجاهد ، فاطمة . (٢٠١٠) . **الاغتراب النفسي**، ص ٣٢.

[٢] المرجع نفسه، ص١١.

[٣] بتروفسكيو باروشفسكي، (١٩٩٦)، **معجم علم النفس المعاصر** ، ترجمة حمدي عبد الجواد وعبدالسلام رضوان ، دار العالم الجديد : القاهرة ، ص١٦-١٧ .

[٤] الجماعي ، صلاح الدين أحمد . (٢٠٠٩) . **الاغتراب النفسي الاجتماعي وعلاقته بالتوافق النفسي والاجتماعي** ، عمان : دار زهران ، ص ٦٣ .

[٥] إسكندر ، نبيل رمزي . (١٩٨٨) ،**الاغتراب وأزمة الإنسان المعاصر** ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية : مصر ، ص٢٨٠.

[٦] انظر عسل، خالد و مجاهد ، فاطمة ،**الاغتراب النفسي** ، ص ٢٦.

وهذا ما أشار إليه صاحب (الاغتراب النفسي الاجتماعي وعلاقته بالتوفق النفسي والاجتماعي) ، حين أجمل أبعاد هذه الحالة بـ :

(العزلة الاجتماعية ، التشيؤ ، اللامعيارية ، العجز ، اللامعنى ، التمرد ، اللاهدف ، اغترار بالذات ، فقدان الثقة ، أزمة الهوية) .[١]

ويظل سؤال مَن المُدان في غربة الفرد وانسلاخه عن مجتمعه، أهو الفرد ذاته أم هو المجتمع ، فالأبطال لدى النمري لايفكرون بحل المشكلات التي يواجهونها ، بل يقومون بوصفها بدقة .

لقد عبرت الكاتبة عن الاغتراب والوحدة والعزلة في قصصها القصيرة ،لكنها أفاضت التعبير في هذا الموضوع في فن القصص القصيرة جدا القادر على حمل جملة من الدلالات بآفاقها المفتوحة على التأويل بصورة وامضة وسريعة تصل إلى القارئ بيسر و بوقت قياسي ، فاحتشد قاموس الكاتبة بألفاظ التأزم والاغتراب والضياع والوحدة والعزلة والكآبة أحيانا ، ولعل ذلك يرجع إلى إحساس الكاتبة بمدى أهمية إدراك الإنسان لضعفه وهشاشته الحقيقيين ومدى توهمه بالقوة والجبروت والسيطرة ، ولعلي أحسب هذا الجانب من أهم الجوانب التي تكشف دواخل المرء ، وكأن الكاتبة سئمت من تلك الموضوعات المتداولة التي تتحدث مثلا عن علاقة الرجل والمرأة والمرأة والمجتمع و الحرية ،التي خاضتها في مجموعاتها الأولى ،وبما أن القصص القصيرة جدا جاءت متأخرة على القصص القصيرة من حيث ترتيب المجموعات ، فكانت رؤيا الكاتبة الفلسفية للحياة والكون أكثر عمقا في المجموعات الأخيرة منها في المجموعات الأولى ، فعبرت الكاتبة عن هذا الموضوع بإفاضة لإدراكها التام لأهميته في فهم الحياة و التعامل مع الآخر وفهم الذات و غربتها ، فبطلة قصة (الآن) "تشاركهم الحياة ، تخوض تفاصيلها معهم ، والأحاديث تجري بينهم كل الوقت ، حتى إن نقاشهم يحتدم أحيانا ، إلا أنهم سرعان ما يتفقون بعد ذلك على كل شيء . لكن حين تلتقي السيدة الوحيدة جدا ، أحد أصدقائها من أبطال شاشة التلفاز مصادفة على الطريق ، وينكرها ، حتى بعد أن تذكره بما كان بينهما ، (بالأمس ... بالأمس فقد ، أحقا لا تذكر؟) تجمد في مكانها ذاهلة ، لا تعرف إلى أين بعد ستمضي وكيف " [٢].

فبطلة القصة السابقة تعاني من الاغتراب ، حيث تعيش وحيدة جدا، وتقيم صداقات وهمية مع أبطال التلفاز، و لا تعرف إلى أين سينتهي بها المطاف بعد اكتشافها أن أصدقاءها الوهمين يجهلونها .

وفي ظل البحث الدؤوب عن الوجود يترسخ شعور الإنسان بالاغتراب ، ويزداد شعوره بالعجز والعزلة والوحدة ، فما يشعر به الأبطال من وحدة وعزلة ، يؤدي بهم إلى الاعتقاد بعدم وجود من يتحدثون معه أو من يستطيع فهمهم ، كما في قصة (وحشة) "أجوب الطرقات ، أبحث عما تجود به من تفاهات لا يكترث لها أحد غيري ، ألتقط كسرة زجاج ، أتفحصها (متفردة) إذ لا يمكن لقطعة أخرى أن تماثلها ، أتأملها (موحية) ، فقد أثارتني ، وأثرت كثيرا بي ، أعود مساء إلى غرفتي ، أضمّها إلى مجموعتي ، ومثل كل مرة أحتار من جديد ، (متفردة)، فلا رفيق لها يؤنس وحدتها ، (موحية) فقد اختارت الطريق الصعب إذاً ،(هل علي الآن أن أصنع لكل واحدة منها شبيها) ،أسائل روحي ، وروحي في أعماقها تدرك أن وليد اللحظة لن يتكرر أبدا ، فأشفق علينا .

---

[١] الجماعي ،صلاح ، **الاغتراب النفسي الاجتماعي**، ص ٦٥ .
[٢]النمري ، بسمة ، كذلك على الأرض ، ص ١٣١.

تبدو لي قطع المجموعة الآن أكثر قربا إلى نفسي ، فأستكين . صرنا معا ، تبددت وحشتنا قليلا ، فكلنا الآن وحيدون " [١].

لقد سيطرت الوحدة على الشخصية في القصة السابقة ، وما التقاطها لكسرة زجاج ملقاة وتفحصها لها بدقة وتحديد نقاط اشتراك بينها وبين كسرة الزجاج المهملة ما هو إلا دليل واضح على مدى اغتراب وضعف هذه الشخصية التي لا تجد لها رفيقا أو مؤنسا إلا كسر الزجاج .

ومما يجدر الإِشارة إليه هو استخدام الكاتبة لرمز المرآة في القصص للتعبير عن ضعف الإنسان واغترابه حيث لعبت دورا مهما في كونها رمزا يشي بحقيقة الإنسان ويعبر عن صورته الصحيحة ، فحضرت حضورا واضحا في قصص الكاتبة ، و المرآة بمفهومها البسيط "عبارة عن سطح يعكس كل شيء كل ما يقوم أمامه ، فأي شيء يمتلك خاصية السطح العاكس ، فهو مرآة . وكلما كان أنقى وأصفى ، كان مرآة أفضل .وهذا الذي يقوم أمام المرآة يعرف باسم الأصل . وأما الذي تعكسه فهو يعرف بالصورة أو الانعكاس ، وتدور الصورة مع أصلها وجودا وعدما ، فإن وجدت كان الأصل موجودا ، وإن انعدمت أو غابت كان الأصل منعدما أو غائبا . وهذا يعني أن المرآة ليست فقط الصورة ، وإنما هي تقدم للأصل ، أو لحاملها ، أو لمن ينظر إليها ، صورة متغيرة بتغير الأصل ، فليس للمرآة صورة ثابتة خاصة بها ، تنطبع عليها وتعلق بها ، مثلما تنطبع صورة الخاتم على قطة الشمع وتعلق بها " [٢].

فتعد المرآة كاشفا للحقيقة المختبئة خلف المرء ، فهي التي تعكس صورة الإنسان الصحيحة دون رياء أو تشويه ، وهي البوح الصادق والموضوعي ، وهي الملجأ حين تضيق السبل بالشخوص ، كما حصل مع بطلة قصة (مَنْ؟) : "أنظر إلى نفسي في المرآة ، ينتابني شعور مبهم حول صورتي فيها ، شيء مافينا اختلف . أقترب منها ، أقطّب جبيني ، وأحدّق إليها ، أرى فيها صورتي وابتسامة تشيع في ملامح وجهي ، فأذهل ، أرفع يدي لأمسح سطح المرآة بكفي كي أتحقق من سلامته ، أراها في الصورة تنزل إلى الأسفل وتختبئ خلف ظهري ، أنظر إلى الوراء مصعوقة ، (ما من أحد غيري) ،(ترى من التي جنّت فينا ، أنا؟ أم المرآة؟ أم صورتي فيها ؟)، في محاولة أخيرة لاسترجاع يقيني الذي يكاد يفر مني، أولي المرآة ظهري ، وبحركة سريعة ألتفت لأرى ماذا ستعكس الآن ، فأرى صورتي تواجهني وتمدّ لسانها نحوي ساخرة . فزع قاتل يتولاني، أهجم على المرأة أكسّرها، لأجدني بعد حين ، كومة شظايا على الأرض أمامها، وصورتي فيها تقهقه بأعلى صوتها وتخطو خارجة منها إلى الحياة " [٣].

ولأن المرآة هي البوح الصادق الذي لايخدع أبدا ويكشف لنا الحقيقة حتى لو كانت مرّة ، وجدنا الشخصية في القصة السابقة تلتجئ إليها لتكتشف الحقيقة بعد أن أشكلت عليها ، "فالإنسان حين يرى صورته منعكسة (هناك) وعلى مسافة منه في المرآة ، لا يكون (داخل) ذاته ولا يبقى سجين (جوانيته) وإنما يظهر لنفسه وللآخرين وكالآخرين موضوعا خارجيا أو متخارجا ، يخضع للحكم والدراسة والتأمل مثله مثل أي موضوع آخر " [٤]

ولما للمرآة من أهمية في التعرف على دواخل نفوسنا ، نجد الجميع يجدون في البحث عنها ، كما فعلت الشخصية في قصة (ذات) بعد أن هربت من الناس في الحفل لتبحث عن وجهها الحقيقي في المرآة :

---

[١]النمري ، بسمة ، سفر الرؤى ، ١١٦ .
[٢] رجب ، محمود . (١٩٩٤) . **فلسفة المرآة** ، دار المعارف :القاهرة ، ص١٥.
[٣] النمري ، بسمة ، سفر الرؤى ، ص ٢٧
[٤] رجب ،محمود ، **فلسفةالمرآة** ، ص١٩١.

" (المرآة .. أين المرآة) وتبحث عن وجهها فيها فلا تراه " [١]

وقد يصل الاغتراب درجة عالية فلا نعرف أنفسنا ، كما ظهر في قصة (صورة صورة) التي تحاول الشخصية فيها رؤية وجهها الحقيقي ، فلم تسعفها المرآة الأولى فانتقلت للمرآة الثانية ثم إلى ثالثة "سقط الحلم ، صرت الآن عارية تماما ، أنظر إلى نفسي في المرآة ، أخاف ، ألتجيء إلى مرآة أخرى ، فأرى أنا أخرى ، وأخاف مني أكثر ، أحمل المرآة وأهرع بصورتي فيها إلى مرآة ثالثة ، أواجهها بها لأرى فيها كيف تراني هي، فتتساقط شظايا " [٢].

لقد شكلت المرآة في القصة السابقة الانعكاس الحقيقي لصورة البطلة أمام ذاتها ، حيث رأت الشخصية ذواتا لذاتها أمام المرآة الأولى والثانية والثالثة ، إذ وشت كل واحدة منها بذات من ذوات الشخصية ، الأمر الذي تبدى في نهاية القصة حين تساقطت الشخصية شظايا متناثرة ، وهذا يدل على أهمية دور المرآة في الكشف عن خبايا الشخوص وتعريفهم بأنفسهم بصورة صادقة كما تعرفت البطلة في القصة السابقة على حقيقتها ذات الصور المتعددة ، وتجدر الإشارة هنا إلى عري الشخصية أمام المرآة ، فلم تكن الشخصية ترتدي ملابس وهي تقف أمام المرآة وكأن الملابس هي عائق أو حاجز يقف أمام بلوغ الصورة الحقيقية للشخصية ، وما عريها في القصة إلا رغبة منها في اكتشاف الصورة الحقيقية لذاتها ، الأمر الذي يجسد رؤية القصة الكلية التي تدور حول تعدد الذات في الذات الواحدة مما يشكل للإنسان لبسا ينتج من عدم فهمه لكثير من الأمور والسلوكات التي تصدر منه وهذا ما ظهر في القصة السابقة حين هرعت الشخصية من المرآة الأولى إلى الثانية ثم إلى الثالثة غير مصدقة لما تعكسه هذه المرايا ، ومستهجنة من صورها التي تدرك أنها صور صادقة .

وهكذا أظهرت المرآة في النماذج السابقة بوحا صادقا يعكس دواخل الإنسان ، ويعرض صورته الحقيقية دون زيف ، معرفة للشخص الذي يقف أمامها بنفسه وبخفايا روحه ، وكأنها فانوس سحري متى أتيته أجابك .



هكذا عبرت الكاتبة عن القضايا التي جالت في خاطرها من خلال فن القص القادر على حمل أفكار الإنسان وتطلعاته ورؤاه ، فاشتبكت مع القضايا الاجتماعية بوصفها انعكاسا لما يدور داخل المجتمع الذي يعج بالعلاقات المتشابكة بين الرجل والمرأة ، فبينت موقف المرأة من الرجل ونظرتها الخاصة له ، و وضحت في الآن نفسه موقف الرجل من المرآة ونظرته لها ، كما أشتبكت الكاتبة مع قضايا المرأة .

وحضرت القضايا الفلسفية حضورا ملحوظا في قصص النمري ، فكشفت القصص جدلية الحياة والموت ، والعلاقة بينهما ، كما أظهرت أثر بعض التجارب الحياتية التي مرت بها الكاتبة على هذه القضايا ، ونجد أن القاصة قد تعمقت في دواخل الإنسان ، فأظهرت فهمه للوجود وأسئلته الخاصة به كاشفة من خلال ذلك عن اغتراب الإنسان داخل المجتمع وما يعانيه من وحدة وعزلة.

والملاحظ أن القاصة استطاعت من خلال القصة القصيرة وأدواتها التعبير عما تريده، كما استطاعت كذلك عبر القصة القصيرة جدا أن تعكس هموم الإنسان وتطلعاته و قضاياه وانفعالاته .

---

[١] النمري ، كذلك على الأرض ، ص ١٣.
[٢] المصدر نفسه ، ص٨٨.

***الفصل الثالث** :

البناء الفني :

١- العتبات النصية
٢- الاستهلال والخاتمة
٣- الحبكة
٤- رسم الشخصيات
٥- بناء الزمان والمكان
٦- الأساليب السردية والحوارية
٧- المفارقة
٨- العجائبية
٩- المتوالية القصصية
١٠- التشكيل اللغوي

ثانيا :الرسم والأدب :

١- بسمة النمري والفن التشكيلي
٢- اللون والقصة
٣- جدلية القصة واللوحة من خلال نماذج تطبيقية .

ربما يُمكنُ تعريف البناء الفني في القصة القصيرة تعريفا بسيطا : وهو مجموعة العلاقات القائمة بين العناصر المكونة للنص السردي من حدث ، وزمان ، ومكان ، وشخوص ، وحوار، ولغة وسرد ... ، بحيث تتفاعل هذه العناصر في بوتقة واحدة تحقق الانسجام والوحدة العضوية في النص السردي ، لتؤدي العناصر جميعها مهمة إيصال فكرة ما أو رؤى معينة يريد القاص أن يعبر عنها ، فالقصة القصيرة هي فن جامع من كل الفنون ، ففيها من القصيد بناؤه وتماسكه ، وفيها من الرواية الحدث والشخوص ، وفيها من المسرح الحوار ودقة اللفظ واللغة ، وفيها من المقال منطقية السرد ودقته ، وهي بذلك تأخذ من كل فن أدق وأجمل ما فيه ، لتقدم للقارئ إمتاعا فنيا راقيا [١].

و لا ينفصل الشكل/البناء الفني بأي حال من الأحوال عن موضوعه ، فهو "إيقاع يسري في أوصال المضمون من الداخل "[٢]، وهو الذي يمنح الموضوع التميز والتماسك ، وهما متلاحمان متلاصقان كالجسد والروح ، فالشكل هو الجسد وروحه الموضوع ، ولا حياة لجسد بلا روح ، كما أنه لا وجود ولا قيمة لشكل بلا موضوع ، حيث يعتمد نجاح القصة على وحدتها العضوية فعناصرها وحدة واحدة لا تتجزأ، كجسد الكائن الحي ، لا يستطيع أحدهما أن يحل محل الآخر [٣]، فالقصة وحدة واحدة لا يمكن تجزئتها إلى موضوع وشكل.

ويجدر الإشارة هنا إلى أن عناصر البناء الفني هي عناصر متلاحمة بصورة حميمة وتتبادل التأثر والتأثير ، وكل ضعف في أحدها ينعكس على العناصر الأخرى[٤] ، حيث يمثل الشكل التنظيم الداخلي لكل نوع من أنواع الفنون يظهر موضوعه ويثبته ويعبر عنه ، فالشكل هو الذي يقوم بربط عناصر الموضوع لجعلها وحدة متماسكة تقدم موضوع العمل الفني [٥] ، فالقصة القصيرة عمل فني نثري يتميز بالبساطة والتكثيف ويتخير لحظة من اللحظات ليعمقها، أو يركز على زاوية من زوايا الحياة ليكشف عنها بالتلميح والمواربة [٦].

وقد خصصت هذا الفصل للحديث عن البناء الفني في قصص الكاتبة لما له من دور بارز في إيصال هدف القصة المنشود من خلال تضافر عناصر القصة جميعا ، و سأسعى في هذا الفصل إلى الكشف عن عناصر البناء الفني التي ظهرت في الإنتاج القصصي لبسمة النمري ، وتوضيحها ، وإبراز خصوصية بعض العناصر في إيصال موضوع القصة ، معرِّفة بكل عنصر من العناصر الفنية وموضحة لطبيعة ظهوره في القصص من خلال نماذج تطبيقية من قصص الكاتبة القصيرة والقصيرة جدا.

وسأعرض في نهاية الفصل لعلاقة الرسم بالأدب من خلال تبيان الوشائج بين النص السردي واللوحة الفنية التي عمدت الكاتبة إلى وضعها بجانب بعض القصص القصيرة والقصيرة جدا ، من خلال الكشف عن شخصية الرسامة بسمة النمري مقابل شخصيتها القاصة ، وكيف تجلى الإبداع لديها من خلال جمع فنين في كتاب واحد .



---

[١] الرميحي ، محمد (١٩٨٩) القصة القصيرة : شهادة على عصر ، في: محمود تيمور وآخرون ، **القصة العربية أجيال وآفاق** ، دراسة : إحسان عباي ، الكتاب العربي ، الكويت ، ص٦.

[٢] نصار، حسني (١٩٧٧) **صور ودراسات في أدب القصة** ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ص ١٠٠.

[٣] انظر ،أبو سالم، إيناس (٢٠٠٤) **اتجاهات القصة القصيرة في الأردن من خلال الملحق الثقافي الأسبوعي لجريدة الرأي في التسعينات** ، دار الكندي، عمان ، ص ١١٧ ـ ١١٨.

[٤] انظر ،الفيومي ، إبراهيم (١٩٩٧) **دراسات في الرواية والقصةالقصيرة** ، ص١٦٢.

[٥] انظر ،رضوان ، عبدالله ٢٠٠٢)**البنى السردية دراسات تطبيقية في القصة القصيرة الأردنية**، دار الكندي ، إربد ص ٤٨٩.

[٦] انظر ،عبدالحميد ، شاكر (٢٠٠١) **سيكولوجية الإبداع الفني في القصة القصيرة :العملية الإبداعية في القصة القصيرة** ، دار غريب ، القاهرة ، ص٢٥.

لقد تكونت القصص القصيرة لدى الكاتبة في المجموعات الأولى من صفحتين إلى ثلاث صفحات عرضت فيها القصة بشكل تسلسلي بدءا من البداية فالعرض ثم الخاتمة ، وقد تكونت بعض القصص من خمس صفحات كقصة (الرجل والقطار والرحلة الطويلة) التي يشي عنوانها بطول القصة .

أما القصص القصيرة جدا فقد تكونت من عدد محدد من السطور لا يزيد على صفحة واحدة ، وأحسب أن مصطلح قصة قصيرة جدا يكفي لخلق شعور القصر والتكثيف والاختزال في نفس القارئ قبل قراءة القصة .

وقد استخدمت القاصة في قصصها القصيرة والقصيرة جدا أساليب وتقنيات سردية مختلفة ساندتها في إيصال فكرة القصة ، سأعرض لها في هذا الفصل.

١- العتبــات النصيـة :

أ- العنونـة :

يعد العنوان عنصرا رئيسا من عناصر القصة إذ لكل قصة عنوانها المميز لها والكاشف عن كثير من حيثيات القصة وتطورها ، فللعنوان فتنة تشد القارئ للعمل الأدبي أو تبعده عنه ولهذا فإن له حساسية بالغة لا يمكن فصلها عن مجمل العمل الأدبي، فالعنوان مفتاح النص وعتبته الأولى.

ولذلك فإن العنوان في العمل الأدبي قد يضم النص الواسع في حالة اختزال وكمون ، ويختزن فيه بنية النص و دلالته ، وقد يدل العنوان في كثير من الأحيان على الهدف من النص الأدبي ذاته أو يتضمن خاتمة القصة وحلا لعقدة فيها إذا كان النص الأدبي قصة قصيرة، فالعنوان لافتة دلالية ذات طاقات مكتنزة ، وهو مدخل أولي لابدّ منه لقراءة النص[١] ، وهو نقطة مركزية يمكن من خلالها سبر أغوار النص بما يحمله من رؤى و دلالات متنوعة ، فالعنوان ليس فضلة زائدة بل هو ركن أساسي في كثير من القصص لما يسهم فيه من إضاءة النص و توضيحه .

فالعنوان مفتاح تأويلي يرتبط بالموضوع بطريقة مباشرة أو قد يرتبط شكليا بالموضوع، مستندا إلى تأويل القارئ المعتمد على خلفيات فكرية وذهنية متفتحة لربطه مع النص ،و هو أول لقاء مادي محسوس بين القارئ والكاتب أو القارئ بالكاتب[٢]، وهومفتاح يتسلح به المحلل للولوج إلى أغوار النص العميقة وسبر أغواره بقصد استنطاقه و تأويله[٣].

وأشار محمد فكري الجزار إلى فضل العنوان على الكتاب فقال : فالعنوان للكتاب كالاسم للشيء الذي يُعْرف به ، ويتداول بفضله ، ويشار إليه من خلاله ، ويدل على ما به [٤] ، فالعنوان وضع بوعي من الكاتب يهدف إلى تبئير انتباه القارئ ، لكونه تسمية مصاحبة للعمل الأدبي ومؤشرة عليه ، وتكمن أهمية العنوان في أنه بارقة تحيل على خارج النص ، ويعد مفتاحا يفقه من خلاله القارئ نوع المكتوب ويستطيع التعرف على ما بداخل الكتب من سمات تسعفه في فك ألغاز

---

[١] انظر،قطوس،بسام (٢٠٠١) ، **سيمياءالعنوان**، وزارةالثقافة ، عمان ، ص٣٢ ، ٣٧ ، ٣٩.
[٢] انظر،قطوس، المرجع نفسه ،ص١١٩، ص٣١.
[٣] انظر،حمداوي، جميل ، (١٩٩٧) ،السيميوطيقيا والعنونة ، عالم الفكر، ٢٥ (٣) ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون والآداب ، الكويت ، ص٩٦.
[٤] انظر ،الجزار ، محمد (١٩٩٨) **العنوان وسميوطيقا الاتصال الأدبي** ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ص١٥.

النص ، فهو مرآة مصغرة لكل النسيج النصي ويعكس أفكاره، ويحفز القارئ على القراءة والاستمرار في إكمال العمل الأدبي[١].

وأحسب أن العنوان الأدبي الناجح هو العنوان الذي يشد القارئ ويجذبه من جهتين ، من ناحية الموضوع لما يفتحه أمام القارئ من آفاق تثير تساؤلاته : هل ستعالج القصة هذا الموضوع من ناحية كذا ، أو من ناحية كذا ؟ وهل ستتطرق إلى الحديث عن كذا.. و ... ؟ ومن ناحية أخرى شكلية فربما يكون للعنوان جرس صوتي في أذن القارئ يشي له بجمالية القصة التي سيقرأها ، ويزرع بذور الفضول في نفسه .

و وفقا للآراء السابقة التي تؤكد أهمية العنوان و دوره في الفن القصصي، يمكن تحليل عناوين المجموعات وعناوين بعض القصص ، كالآتي :

- **مجموعة "منعطفات خطرة ":**

يعكس عنوان هذه المجموعة أهمية قصة (منعطفات خطرة) التي عنونت المجموعة بها ،فما هي المنعطفات الخطرة التي سيتوغل فيها القارئ ؟! ، وهل هي حقا منعطفات خطرة أم مجرد اتجاهات تغير مسار الحياة ؟ وهل خطورة المنعطفات تغير سير الحياة إلى الأفضل أم إلى الأسوأ ؟ وما طبيعة هذه المنعطفات ؟ وكيف ستتلقاها الشخصية ؟ وهل ستستطيع التعامل معها ؟ وكيف ستتأقلم الشخصيات مع الحياة قبل وبعد المنعطف الخطر ؟! ، ولم عنونت المجموعة بهذا العنوان بالتحديد ؟ هل لتسلط الضوء على قصة منعطفات خطرة بالتحديد ؟ فجاء العنوان بحمولات دلالية وعلامات إيحائية شديدة التنوع والثراء[٢] ، فهل أتى لتوضح فكرة انعكست ظلالها على جل قصص المجموعة وهي فكرة الانعطاف الخطر المغيّر لمسير الحياة ، فبطلة قصة منعطفات خطرة أدى تدمير مسرح الدمى خاصتها إلى انعطاف خطر غيّر مجرى حياتها ورؤيتها له بعد أن انكشف أمام زيف الواقع وبهرجته ، وهذا الانعطاف والتحول شبيه بالتحول والانعطاف في معظم قصص المجموعة : مثل قصة رحلة أخيرة مع الوهم [٣] وقصة اللعبة [٤] وغيرهما .

فمثّل عنوان المجموعة /عنوان القصة المرآة التي تشي بمكنونات القصص الأخرى التي زخرفتها الكاتبة بالمنعطفات خطرة المغيّرة لمجرى الأحداث وبالتالي لحياة الأبطال، وقد جاءت عناوين القصص كافة مكونة من جملة اسمية ، تتألف في الأغلب من مفردتين، مثل: (أغنية العذاب)،(غروب آخر)،(الصفعة الأولى)،(المقعد الخالي)، (منعطفات خطرة) ، و تدل الجمل الاسمية فيها على تأكيد المعنى ودوامه ، حيث استمرت دلالة المجموعة التي تتجلى بالانعطاف الخطر الذي يواجه بطل القصة فيغير مجرى حياته في قصة (الصفعة الأولى)إذ نجد أن عنوان القصة يوحي بوقوع البطل في تجربة جديدة و مؤلمة شكلت لديه صفعة أولى أثرت في حياته لكونها صفعة أولى حيث يكون تأثيرها بالغا في نفس المرء إذ لم يسبق له تجربة مثل هذه الصفعة قبلا، الأمر الذي يثير تساؤل القارئ ، ما هي الصفعة التي تلقاها البطل ؟ ، وهل هي صفعة بمفهومها المادي أي الضرب أو هي صفعة معنوية بمعنى الصدمة التي خضع لها البطل ؟

---

[١] انظر ،حليفي ، شعيب ،**هوية العلامات** ،ص٩- ١١.
[٢] انظر ،قطوس ، بسام ، **سيمياء العنوان** ، ص ٣٧.
[٣]المصدر نفسه ، ص ١٢-١٤.
[٤]المصدر نفسه ، ص ٣٦-٤٠.

- **مجموعة "رجل حقيقي" :**

حملت هذه المجموعة عنوانا يثير الفضول ويبعث أسئلة محيرة ، من هو الرجل الحقيقي ؟ وما هي صفاته ؟ وما هي طريقة تفكيره ؟ وما هيأته ؟ وهل هو موجود حقا ؟ وهل جميع الرجال مزيفون ، و بطل القصص هو الرجل الحقيقي فقط ؟.
لقد عنونت المجموعة بعنوان قصة تشي بمكنونات القصص الأخرى التي تدور حول بحث النساء الدؤوب عن رجل حقيقي يحتويهن ، لا مجرد رجل مزيف -وهذا ما فصلته في الفصل الثاني- ، فكل قصة من القصص تبحث فيها البطلة عمن يحتويها ويفهمها ويقدرها خير تقدير ، فوضحت هذه المجموعة بالتحديد موقف المرأة من الرجل ، وقد عكس عنوان المجموعة العلاقة بينه وبين النص إذ لايمكن قراءة العنوان بمعزل عن النص الذي يعنون له ، فالعلاقة بين النص والعنوان علاقة جدلية تقوم على التأثر والتأثير[١] .
و قارئ مجموعة رجل حقيقي يكتنفه الفضول أثناء القراءة للعثور على الرجل الحقيقي الذي تبحث عنه بطلات القصص ، محاولا خلال ذلك أن يستشف صفاته ويقرأ ملامحه جيدا . و الملاحظ أن كل عناوين القصص هي جملة اسمية تؤكد معنى القصص وتدل على دوامه ، غير أن واحدة من القصص وهي (سأبتاع لنفسي حزنا جديدا) كانت جملة فعلية ، إذ أوحت عناوين القصص برسالة المجموعة الكلية ، وهذا ما وشت به قصة (أحزان أرضية) التي يوحي عنوانها بخضوع بطل القصة لتجربة محزنة خضع لها كثير من البشر قبله على كوكب الأرض ، أي أنها تجارب أرضية يمر فيها الكثيرون وليست تجربة خاصة متفردة بشخص دون آخر ، مما يثير فضول القارئ لمعرفة هذه الأحزان ، فما أن ينتهي القارئ من القصة حتى يدرك أن بحث المرأة عن رجل حقيقي يستحقها هو بحث النساء جميعا عن صفات الرجل نفسه ، وهذا ما عانته بطلة قصة (أحزان أرضية) التي بحثت عن رجل حقيقي و لم تجد إلا رجلا سبب لها آلاما و وحدة ، فليست البطلة هي المرأة الوحيدة التي خضعت لهذه التجربة المؤلمة إنما انسحبت على كثير من النساء ، وهذا ما تؤكده تركيبة الجمل النحوية ، و تعكس الجملة بمفرداتها النكرة تعدد التجارب و تعدد ردود الأفعال تجاه هذه التجارب التي تولد أحزانا تختلف في تأثيرها و آثارها من شخص إلى آخر ، مما يحفز القارئ لتخيل هذه الأحزان التي مر بها كثيرون .

- **مجموعة "حجرة مظلمة" :**

يختلف عنوان هذه المجموعة عن عنوان المجموعتين السابقتين ، حيث لا تحمل أية قصة من قصص المجموعة هذا العنوان ، الأمر الذي يثير تساؤلات أولها : لم اختلفت طريقة العنونة عن المجموعتين السابقتين ؟ وهل هذا الاختلاف يضيف مزية خاصة للمجموعة ؟ أم أنه لا يضيف لها شيئا ؟ وما المقصود بالحجرة المظلمة ؟ هل هي السجن أم العزلة أم هي حجرة مظلمة بما يحدث فيها من سلوكات غير مقبولة ؟ ومن هم الشخوص الذين يعيشون في هذه الحجرات المظلمة ؟ولم يقطنون فيها ؟ و ماذا ارتكبوا ؟ وقد يشي العنوان أيضا ببعض الحزن والعزلة والجو السوداوي إلى حد ما .
و إن حاولنا ربط العنوان مع المتن القصصي نجد أن عنوان المجموعة عكس طبيعة المكان الرئيس الذي دارت فيه أحداث قصص المجموعة ، فقد حدثت كلها في مكان مظلمٍ وموحش ، يختفي فيه نور السعادة ، فعناوين القصص هي علامات تقوم بوظيفة الاحتواء لمدلول النص ، وقد يحيل النص إلى نص خارجي يتناسل معه ويتلاقح شكلا وفكرا [٢] ، وهذا لا يمنع من كون المجموعة كاملة تجسد رؤية أرقت الكاتبة.

---
[١] المرجع نفسه ، ص ١٦٦.
[٢] انظر،حمداوي،جميل، (١٩٩٧م)،**السيميوطيقيا والعنونة** ،عالم الفكر، المرجع نفسه،ص ٩٨.

و أما التركيب النحوي لعناوين القصص ، فكان كله ذا صياغة اسمية مكونة في معظمها من كلمة واحدة أو كلمتين (نحن الغرباء ، خوف، حلم ، في حضرة الموت ، حزن مؤجل ، طيارة من ورق ، ست البيت ، حفلة تنكرية، ورقة توت، طريق آخر، قبل الأوان، قوس قزح، سوبر ماركت).

ويلاحظ على عناوين هذه القصص أن معظمها جاء بصيغة النكرة التي لا تحدد بشكل معين وثابت ، فقصة (خوف) مثلا يوحي عنوانها بالغموض والتساؤل ، مم يخاف البطل ، أو ممن يخاف ؟ ، وهل يستحق الفعل إحساس البطل بالخوف ؟ كيف هي حالة البطل وهو يشعر بالخوف ؟ كيف بدت ملامحه ؟ أين وقعت الحادثة التي أحس البطل فيها بالخوف ، هل وقعت في حجرة أو في مكان مفتوح ، فعنوان المجموعة (حجرة مظلمة) يحتم على القارئ أن يسأل عن مكان القصة ، فيجد قارئ القصة أن أحداثها وقعت في المطبخ (حجرة) الذي تخاف السيدة فيه من السكين الكبيرة ولا تتجرأ على إمساكها لما يترتب على ذلك من خوف كبير يعتريها عند رؤيتها لأي سكين كبيرة .

- **مجموعة "أقرب بكثير مماتتصور" :**

أحسب أن السؤال الأول الذي يواجه قارئ هذه المجموعة هو : ماهو الأقرب بكثير مما تتصور ؟ ما طبيعته ؟ إنسان ، حادثة .... ؟ هل هو بطبيعته قريب منا أم بعيد عنا ؟ وهل يشكل خطرا علينا ؟ ... مثيرا في نفس القارئ فضولا للبحث عن الأقرب بكثير مما نتصور .

لقد مثل عنوان المجموعة عنوان قصة من قصصها وهي القصة الأهم فيها – كما أتوقع- ، فقد عبرت القصة عن قضية الموت و مدى قربه منا لدرجة أقرب بكثير مما نتخيل ونتصور، وهذا هو الموضوع الرئيس في كل قصص المجموعة فلم تُعْتَق أي قصة من مفردات الموت ومتعلقاته – كما وضحت في الفصل الثاني- .

ويظهر على التركيب النحوي لعناوين القصص القصيرة اقتصارها على الجمل الاسمية المكونة في الأغلب من مفردة (الصندوق ، الدرب ، نسمة ، حفرة ، عد ،حزن) أو مفردتين مثل: (الصفصاف المنتحب) (الحاجز الزجاجي) (رفيق الطريق) ، وأتوقع أن هذا التركيب الثابت الذي تعكسه الجمل الأسمية ينسجم مع رسالة المجموعة التي تذكر القارئ في كل قصة من قصصها بحتمية الموت سواء أكان موتا جسديا أم معنويا كما في قصة (الصندوق) التي يوّلد عنوانها مجموعة من التساؤلات على الرغم من كون المفردة جاءت بصيغة المعرفة ، لكنها معرفة مجردة أي أنها لا ترسم في ذهن القارئ صورة معينة و واضحة ، فصورة الصندوق تختلف من شخص لآخر فهل الصندوق كبير أم صغير ؟ وما لونه ؟ و علام يحتوي ؟ و من صاحبه ؟ وهل شكل للبطل أزمة حقيقة جعلت الكاتبة تعنون القصة به ؟ و ما هو الموت الذي يشترك الصندوق في إحداثه ؟

- **مجموعة "سفر الرؤى" :**

لم تحمل أية قصة من القصص عنوان المجموعة(سفر الرؤى) ، الأمر الذي يبعث على السؤال : ما هو سفر الرؤى ؟ وما علاقته بسفر الرؤيا ؟ عمّ يتحدث ، ولمن يوجه ؟ قد نستطيع أن نجزم أن اختيار النمري لهذا العنوان لم يأت عبثا إنما جاء مدروسا بدقة ، فالمجموعة بقصصها المتنوعة في الموضوعات والأساليب التقنية تشكل سفرا للرؤى ، فكل قصة رؤيا تعكس حالة يعيشها/عاشها شخص في مكان ما ، فتعبر عما يؤلمه وتصف حالته وتفتح أمامنا آفاقا جديدة لفهم حالته بشكل أفضل ، وقد تعبر عن لحظة مكثفة جدا في زمنها كبيرة في أثرها في الشخوص ،

فالمجموعة بشكل عام أشبه ما تكون إلى كتاب نستطيع وروده متى شئنا مبتغين النصح والمشورة ، كأنه كتاب مقدس يعود إليه الخطاؤون يطلبون النصيحة ، ويستزيدون مما يقدمه من معرفة وتجارب سابقة.

و أما عناوين قصص المجموعة فكانت كلها مكونة من مفردة اسمية واحدة ، تدل على الثبات والدوام وتأكيد المعنى المراد إيصاله ، مؤكدة في هذا ديمومة ما ورد في السفر من تجارب وخبرات ، فكل قصة من القصص تعبر عن تجربة مر بها البشر ويمرون بها الآن ، و سيمر غيرهم بها في المستقبل ،غير أن قصة واحدة فقط جاءت بصيغة الماضي ، وهي قصة (ولد عاش مات) ، ولا غرابة في أن نجد أن معظم هذه القصص القصيرة جدا قد تكونت من مفردة واحدة ؛ لأن القصة نفسها مكونة من عدد محدد من السطور ، وأتوقع أن العنوان المكون من كلمة واحدة يفتح باب التأويل بشكل واسع أمام القارئ فقصة (حفلة) تحمل عنوانا مكونا من مفردة واحدة نكرة تحفز القارئ وتشغله بالأسئلة : ما مناسبة الحفلة ؟ وأين مكانها ؟، ومن الموجودون هناك ؟ و ماذا حدث خلال الحفلة ؟ وحين ينتهي القارئ من القصة يجد أن الحفلة هي حالة يمر بها المرء أشبه ما تكون بالوحدة التي قد يعاني منها المرء على الرغم من اكتظاظ البشر حوله ، فالقصة تقدم حالة من الحالات التي قد يتعرض لها المرء ، وتوضح الكاتبة من خلالها رؤيتها لهذه الحالة كما وضحت رؤيتها الخاصة لكل حالة من حالات أبطال قصص المجموعة.

- مجموعة "كذلك على الأرض" :

يشي عنوان هذه المجموعة بوجود حياة أخرى في كوكب آخر تحدث فيه وقائع وأحداث غريبة تحدث كذلك في كوكب الأرض ، وقد يذهب قارئ آخر إلى أن العنوان يوحي بعالمي السماء والأرض؛ بوصف السماء عالما يخص الروحانيين والزاهدين في متع الحياة ، والأرض هي مرتع للحسّيين وهواة جمع الأموال ، ولعل في هذا رسالة تريد الكاتبة إيصالها وهي تخفيف النظرة المثالية لعالم السماويين ، فمن يسكنون هذا العالم هم بشر مثلهم مثل من يقطن عالم الأرض مجبولون على الخطيئة.

و عنوان المجموعة هو عنوان لا تحمله أية قصة من قصصها ، الأمر الذي يعطي بعدا مطلقا للقصص ولا يوجه القارئ نحو قصة بعينها ، ولا يخفى على القارئ أن العنوان يعكس بصورة واضحة ما يحدث على هذه الأرض وفي هذه الحياة ، فكل قصة من القصص تومض لنا بحكاية شخصية تعيش على هذه الأرض ، فالعناوين رسائل مسكوكة مضمنة بعلامات دالة مشبعة برؤية العالم ويغلب عليها الطابع الإيحائي [١].

لقد حضرت العناوين المكونة من مفردة واحدة في المجموعة بصورة كبيرة مقارنة بالجملة المكونة من أكثر من مفردة ، وكانت الجمل كلها اسمية عدا العنوان المصوغ بالمحكية اللبنانية (نسيوا بعضن وارتاحوا) ، الأمر الذي يرسخ رسالة المجموعة ويؤكد وقوع الأحداث التي ترويها القصص في حياتنا وتعرضنا لها كما تعرض لها أبطال القصص ، فقصة (موعد) يوحي عنوانها بموعد ما سيحدث في وقت محدد لكنه وقت مجهول غير معروف على الرغم من حتمية حدوثه ، وهو موعد يحدث في حياتنا على هذا الكوكب وقد يمر به أي شخص ، وما أن تنتهي القصة حتى يتبدى للقارئ أن الموعد هو موعد الموت .

---

[١] المرجع نفسه،ص١٠٠.

- **مجموعة "وما لايرى" :**

وهو عنوان لا تحمله أية قصة من قصص المجموعة ، لكنه يؤكد لنا مدى أهمية رؤية الأمور من منظور عميق ، وعدم الاكتفاء بالنظرة البسيطة السطحية ، فمهما كان الأمر صغيرا وبسيطا فقد يحمل هدفا ماورائيا وفلسفة قد لانلتفت إليها للمرة الأولى ، فمجموعة(وما لايرى) تعطينا فرصة للتوغل في الأمور والأشياء بصورة أعمق وأكثر كثافة .

أما طبيعة التركيب النحوي للعناوين فتكونت من جمل اسمية بالأغلب مكونة من كلمة واحدة ، ونلاحظ على العناوين كذلك ورود بعضها مصوغا بأسلوب استفهامي (من لنا؟ ، لم لا؟ ، أين ؟ ، كنتِ؟ ، كنتَ؟) الأمر الذي يدفع القارئ نحو القصة ويجذبه إليها للعثور على إجابة عن السؤال المطروح في العنوان ، وأتوقع وجود علاقة بين الأسلوب الاستفهامي المستخدم في بعض القصص وعنوان المجموعة (وما لا يرى) الذي يطرح سؤالا هاما ، ما/من هو الذي لا يرى ؟ وكأن المجموعة عبارة عن جملة من التساؤلات تحاول الكاتبة ويحاول معها القارئ الإجابة عنها فقصة (لولو) تصف مشهد البطلة التي فرطت حبات عقدها اللؤلؤي على الأرض فباتت حبات اللؤلؤ تتراقص وتتلألأ وتشع ألوانا مبهجة ،مما دفع البطلة إلى فرط باقي عقودها واحدا تلو الآخر لمجرد شعورها بالسعادة ، فقد يستقبل القارئ هذه القصة بعادية دون محاولة التوغل فيها وفهم المستور منها ، فكل قصة من قصص المجموعة حملت بعدا لا يرى من النظرة الأولى وهذا ما ظهر في قصة لولو ، التي أتوقع أن اللؤلؤ فيها عبر عن ذات الكاتبة ورغبتها في الحرية والتخلص من كل قيد يحاصرها ويقلل حركتها كما يحكم الخيط حبات اللؤلؤ و يمنع حركتها ، فما أن رأت البطلة حبات اللؤلؤ تتقافز على الأرض بحرية مشعة بهجة وألوانا حتى فرطت بقية العقود وكأنها تعبر عن ذاتها فمن خلال هذا الحدث ، فهي تبحث عن السعادة التي تتجلى بالألوان الزاهية والأضواء المشعة التي انبعثت من حبات اللؤلؤ وهذا ما أكدته نهاية القصة التي ظهرت فيها البطلة فرحة حتى الثمالة .

ختاما ، نجد أن عناوين القصص القصيرة أوحت بشكل كبير برسالة القصة بصورة أو بأخرى ، كما في قصة (ضياع) من مجموعة (منعطفات خطرة) التي توضح حالة البطلة التائهة فسؤال أين يحضر في ذهنها حضورا قويا (من أين ، وإلى أين؟) كيف ترفض، لماذا تقاوم، عما تدافع) [١] وقصة (عدالة)[٢] من مجموعة حجرة مظلمة يشي لنا بشخوص تطلب العدالة وبأحداث تحقق هذه المساواة ، وقد يأتي العنوان ليقدم لنا بصورة غير مباشرة لنهاية القصة كعنوان قصة (سأبتاع لنفسي حزنا جديدا) الذي ذهبت بطلتها في نهاية القصة لتبتاع لنفسها "حزنا جديدا كبيرا كحجمي الجديد "[٣]، وقد يحدث أن يأتي العنوان بصورة تشبيهية ، تشبه حالة البطل بحال المشبه كالعنوان (الصفصاف المنتحب) من مجموعة أقرب بكثير مما تتصور ، فشجرة الصفصاف المنتحبة تمثل حالة البطلة المنتحبة وتعكس دواخلها ، حيث إن بواطن البطلة وصراعاتها الداخلية هو موضوع القصة الرئيس .

و أما عناوين القصص القصيرة جدا فلها حساسية أكبر ،إذ يشكل العنوان فيها ركنا أساسيا وإضافة رئيسة للقصة القصيرة جدا ، فحجمها الصغير يحتم على القاص الإيجاز والاختزال قدر الإمكان ، وقد يحدث أن يكون العنوان هو القصة كاملة كالقصة العنوان (ولد عاش مات) : " ثم لاتوجد قصة ، تلك هي كل القصة" [٤] ، فشكل العنوان في القصة السابقة الحكاية كاملة ، فالإنسان

---

[١] النمري ، منعطفات خطرة ، ص ٩١-٩٢
[٢] النمري ، حجرة مظلمة ، ص٧٠-٧٢.
[٣] النمري، رجل حقيقي، ص ٨٤ .
[٤] النمري، سفر الرؤى ، ص ٤٧.

يولد فيعيش ثم يموت، هذه هي حكاية الإنسان ، فلا نستطيع الاستغناء عن العنوان في فن القصة القصيرة جدا ، لأنه الركيزة الأساسية في بناء الموضوع والمعمار الفني .

ويأتي العنوان كذلك جملة كررت في القصة القصيرة جدا ؛ لترسيخ وتأييد المعنى الذي تؤديه الكلمة ، فجاء العنوان في قصة (أين؟) تأكيدا لفكرة الضياع والسؤال عن المكان الذي يبحث البطل في القصة عنه

"- أين؟

هناك

أين ، أين ؟؟

هناك هناك

أين أين أين ؟

هناك هناك هناك ، ويأفل زمني ولا أستدل ، فسبابته مبتورة . "[١]

فالبحث عن المكان هو الموضوع الأساس للقصة ، وأداة الاستفهام أين ، هي الأجدر للسؤال عن المكان ، ولتمثيل حالة الضياع المتبعثرة في ثنايا القصة .

ويأتي العنوان في بعض القصص القصيرة جدا متأثرا بالأغاني المعروفة ، مثل العنوان (نسيوا بعضن وارتاحو) [٢] وقصة (خايف) [٣] .

وقد غالى بعض النقاد حين عدّوا العنوان " مثله مثل العمل الذي يعنونه ، ودون أدنى فارق بل ربما كان العنوان أشد شعرية وجمالية من عمله في بعض الإبداعات التي يتوقف اكتشاف المدخل النقدي إليها على بناء نصية العنوان أولا وقبل أي شيء آخر "[٤].

هكذا شكلت عناوين المجموعات القصصية، وعناوين القصص القصيرة إضاءات على محتويات القصة، مشكلة في هذا استثارة للقارئ للولوج لعالم القصة وإكمالها.



هل يشكل العنوان وحده عتبة تضيء سبيل القارئ ، وتمهد له الدرب ؟ أم أن لإهداء القصة دورا في تعبيد الطريق أمام القارئ و مساندته في فهم الحكاية ؟ هذا ما سأوضحه فيما سيأتي.

---

[١] النمري ، وما لايرى ، ص ٥١ .

[٢] النمري، كذلك على الأرض ، ص١٢٥ .

[٣] المصدر نفسه ، ص ١٢٨.

[٤] الجزار ، محمد ، **العنوان وسميوطيقا الاتصال الأدبي**، ص ٣١.

ب- الإهداء

تعد عتبة الإهداء من العتبات المركزية في النصوص الأدبية، لما تعكسه من مساس جوهري بحياة القاص الإبداعية ورؤياه وتطلعاته و ثقافته ، إذ تؤدي هذه العتبة وظائف استراتيجية تعين في فهم النص والإحاطة بمقولته السردية [١] ، و سأعرض هنا لطبيعة الإهداء في مجموعات الكاتبة ، مع محاولة الكشف عن صلة الإهداء بالمجموعة بشكل عام.

لم تخل مجموعة من مجموعات الكاتبة السبع من عتبة الإهداء التي يتلقاها قارئ المجموعة مباشرة ، وقد تميزت إهداءات المجموعات باتصالها بخيط يربط الإهداء مع مقولة المجموعة العامة، فقد ظهر إهداء مجموعة (منعطفات خطرة) عتبة يلج من خلالها القارئ إلى المجموعة متزودا بمؤونة تعينه على فهم فحوى المجموعة التي تمثل إهداؤها بـ:

"إليها حيث تكون ، إلى الطفلة الملاك ، ماريا "[٢] .

يجسد الإهداء السابق منعطفا من المنعطفات الخطرة التي واجهت شخصيات المجموعة وأدت إلى تغيير في مسيرتهم الحياتية ، إذ إن جملة (إليها حيث تكون) تحيل إلى موت ابنة الكاتبة (ماريا) التي أثرت وفاتها في حياة الكاتبة وشكلت منعطفا خطرا في حياتها ، ولا يخفى أن العائلة والأصدقاء يحتلان مساحة واسعة في عتبة الإهداء القصصية لدى كثير من الأدباء لبث روح الامتنان والشكر لهم .

في حين يذهب إهداء مجموعة (رجل حقيقي) " إلى الحلم الذي غادرني مسرعا قبل الوصول وبقي حلما "[٣] نحو الحلم الذي غادر الكاتبة قبل تحقيقه وبقي حلما الأمر الذي يبث للإهداء حساسية دلالية تتجلى من خلال قصص المجموعة التي تبحث فيها النساء عن الرجل الحقيقي الذي غدا حلما لا يتحقق ، فلم تجد بطلة أي قصة من القصص رجلها الحقيقي الذي ما انفكت تحلم به ، الأمر الذي يؤكد العلاقة الوطيدة بين عتبة الإهداء و رؤية المجموعة الكلية .

أما إهداء بسمة النمري في مجموعتها (حجرة مظلمة) ، فإنها تبعث بإهدائها :

" إلى عشقي الأوحد ، كلماتي التي أتلهى بها ، في انتظار تجليّك الكلي البهاء ، يا مشتهاي"[٤] .

فالكاتبة ترسل إهداء المجموعة إلى كلماتها التي تتلهى بها عن قسوة الواقع وتشغلها عن حوادثه المؤلمة التي انتشرت بين جنبات المجموعة ، فالكلمات هي عشقها الأوحد وهي المعوّض الذي ينسي الكاتبة همومها .

في حين تذهب بسمة النمري لتصدير مجموعة سفر الرؤى بكلمة تتحدث فيها عن ذاتها وتجربتها الإبداعية مع الفن القصصي والرسم التشكيلي ، فتقول :

---

[١] انظر ، العبيدي، جميلة ، **عتبات الكتابة القصصية** ، ص ١٣٩- ١٤٠.

[٢] إهداء مجموعة منعفات خطرة ، ص ٥.

[٣] إهداء مجموعة رجل حقيقي.

[٤] إهداء مجموعة حجرة مظلمة .

" ولدتُ وأكتبُ ، أكتبُ روحي ، أرسمُ وجوهي ، أصنعُ من الصلصال نسائي ، وأتعلم ، مما قرأتُ وكتبتُ وشكلتُ معنى المحبة ، وحين تمتلئ سلتي بالزاد أشبكها بذراعي وأنطلقُ إلى الذي منذ البدء ينتظرني "[١].

إن التصدير السابق يوحي بمدى تمثل المجموعة لذات الكاتبة وإبداعها ، فنجد في المجموعة الفن القصصي الذي يعبر عن تجربتها مع فن القص ، كما نجد الفن التشكيلي الذي يعبر عن التجربة التشكيلية للقاصة ، وكأن سفر الرؤى هو خلاصة التجربة السابقة لها .

أما مجموعة (كذلك على الأرض) فتحمل صورة إهدائية تعود بالقارئ إلى السفر السابق بهذه المجموعة التي تعد الجزء الثاني من سفر الرؤى ، فتقول الكاتبة :

"سفر آخر موغل في العمق نحو الأعلى "[٢]

تشير الكاتبة في هذا الإهداء إلى العمق الذي يتجلى في قصص المجموعة التي تروي حكايات لتجارب حدثت وتحدث على هذا الكوكب وفي هذا العالم ، و تتجلى المفارقة في الإهداء في كون العمق الذي تبتغيه الكاتبة هو عمق يتجه إلى الأعلى وليس عمقا يتجه نحو الأسفل كما هو متعارف وسائد ، الأمر الذي يشي لنا بنوايا القصص التي حدثت في مكان ما /كوكب ما وتحدث الآن على كوكب الأرض أو على الأرض بوصفها مقابلا لعالم السماء ، وفي هذا إشارة تنبه القارئ إلى عمق ما سيأتي من قصص .

في حين تحمل المجموعة الأخيرة للكاتبة (وما لايرى) إهداء تبثه إلى نفسها (إلى الكرمة) ، وإلى زوجها (إلى الكرام) وإلى أطفالها الأربعة (قطوفي الأربعة) و كتبها (الأسفار)

" إلى الكَرْمَة ، إلى الكرّام ، إلى قطوفي الأربعة ، نَبيُنا ..الأسفار"[٣]



أظهرت الجزئية السابقة أهمية العتبات النصية في فهم مقولة المجموعة الكلية ، ورسالة القصة بشكل خاص ، فقد شكل العنوان مع الإهداء عتبة يلج من خلالها القارئ إلى النص السردي بخطى واثقة قادرة على استيعاب النص من خلال ما يقدّم القارئ من تأويلات ومعلومات ستسانده في رحلة قراءته للقصة التي ستبدأ باستهلال وستنتهي بخاتمة، فكيف ظهر الاستهلال في قصص الكاتبة ؟ وهل تنوعت أساليبه ؟ ومانوع الخاتمة في القصص ؟ وكيف ظهرت؟ هذا ما سأوحاول الإجابة عنه فيما سيأتي.

---

[١] إهدارء مجموعة سفر الرؤى .
[٢] إهداء كذلك على الأرض.
[٣] إهداء مجموعة وما لا يرى .

٢- الاستهلال والخاتمة :

تحدث القدماء عن براعة الاستهلال لما لها من أثر كبير في نجاح النص ، فقال ابن رشيق : إن حسن الافتتاح داعية الانشراح ومطية النجاح ، ويزداد حسنا إذا دل على المقصود بإشارة لطيفة وتسمى براعة الاستهلال وهي أن يأتي الناظم أو الناثر في ابتداء كلامه بما يدل على مقصوده منه بالإشارة لا بالتصريح [١] .

والاستهلال/ البداية هو استراتيجية في فهم آليات تكوّن النص وانفتاحه ، لما يشكله من دور توجيهي يقود الدلالة من الكثافة والغموض إلى حقول توسع المعنى وتضيئه ، فهي حلقة تواصل بين المؤلف والسارد من جهة وبين المتلقي من جهة ثانية [٢] ، فالجملة الاستهلالية في القصة القصيرة هي العتبة الأولى للقصة أي بتعريف أكثر بساطة الاستهلال هو بداية النص ، فإن لم يوفق القاص في شد المتلقي واستثارته لإكمال القصة يصبح النص مدعاة لإهمال وتجاوز القارئ له، فيتوجب في عتبة النص أن تكون شائقة ، رشيقة ، تثير القارئ وتستفزه لإكمال مسيرة القراءة ، ولذلك فقد اهتم الكتّاب بالبداية في النص الأدبي بحيث خضعت البداية الفنية لتحولات ، فأصبحت تركز على الأثر الذي تحدثه في المتلقي ، كي تحفزه على إكمال قراءة النص، حيث تسعى لتوليد شعور معين عند القارئ، يؤهله لاستقبال الأحداث الأخرى التي تجعله يربطها في بداية النص[٣].

وقد تنوعت أساليب الاستهلال في القصص عند الكاتبة ، فأتى بصورة حكائية وأخرى وصفية طويلة أو قصيرة ، وأخرى مشهدية تصف مشهدا معينا ، فجاء الاستهلال كالآتي :

- **الاستهلال الوصفي :** كما في قصة (اللعبة) التي بدأت باستهلال وصفي يصف شخوص القصة "كانوا ثلاثة ، أكبرهم بدأت تظهر عليه علامات الرجولة المبكرة ، وأصغرهم ما زال يلفظ حرف السين ثاء ، ورابعهم والدهم ، وخامسهم جدهم لأبيهم . كان الذكور إذن هم الأغلبية المطلقة في الأسرة ، وكنتُ الأنثى الوحيدة بينهم ، أحس بشيء من الغربة أحيانا ، اهتماماتهم متقاربة ، هواياتهم مشتركة .."[٤]، فالاستهلال الوصفي في هذه القصة كشف عن طبيعة الشخصيات وعن عالمها الداخلي، فوضع القارئ في قلب الحدث القصصي متأهبا متشوقا لمعرفة بؤرة الحكاية التي تطمح القصة لتحقيقها، في إضفاء قدر عال من تصوير الشخصية والمكان والفضاء القصصي[٥].

- **الاستهلال الحكائي:** في صيغة مقدِّمة للأحداث على لسان البطل وهو من أكثر أنواع الاستهلالات ورودا في القصص القصيرة بحكم تسيد عنصر الحكاية وهيمنته على باقي عناصر التشكيل القصصي[٦]، كما في استهلال قصة (على الطريق) " كنا فقراء جدا ، بل في غاية الفقر ، وكل الأقوال حتى التي كانت ترد بصورة مبالغ فيها لوصف الفقر ، كانت تنطبق علينا ، وقد يفوقها حالنا أحيانا . في هذا الفقر المدقع ولدت ، وربيت إلى جانب أخوتي الستة ، وكنت أكبرهم .. "[٧]

---

[١] انظر ،الهاشمي ، السيد (د.ت) **جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع** ، تحقيق يوسف الصميلي ، دار ابن خلدون ،الإسكندرية ،ص ٣٤١.

[٢] انظر ،حليفي، شعيب (١٩٩٩) ، وظيفة البداية في الرواية العربية ، مجلة الكرمل ، رام الله ،(٦١)، ص ٨٥ .

[٣] انظر، حليفي، شعيب ، (٢٠٠٤) ، **هوية العلامات** ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، ص٧٤.

[٤] النمري ، منعطفات خطرة ، ص ٣٦.

[٥] انظر ،العبيدي ، ، جميلة (٢٠١٢) **عتبات الكتابة القصصية دراسة في بلاغة التشكيل والتدليل** ، دار تموز ،دمشق، ص ٧٠.

[٦] المرجع نفسه ، ص ٦٢.

[٧] النمري ، رجل حقيقي ، ص ٥٥ .

ويعمل الاستهلال الحكائي على "إثارة انتباه القارئ نحو جوهر الحكاية ومركز تبئيرها السردي ، فضلا عن إشاعة مناخ الحكي منذ بداية مشروع القص ، وهو ما يعطي القصة دينامية وحراك سردي يغري القارئ بالمتابعة والتوغل في طبقات المتن القصصي الأخرى التي تعقب عتبة الاستهلال" [١].

- **الاستهلال المشهدي :** وهو الاستهلال الذي يحدث عبر إفادة القصة القصيرة من آليات التشكيل السينمائي ولا سيما تقانة المشهد التي تضفي على القصة القصيرة قابلية أكبر على تحويل الصورة القصصية من صورة ذهنية متخيلة عند المتلقي إلى صورة مرئية ، وقد وجدت فعالية التشكيل المشهدي في الاستهلال القصصي [٢] ، كما في قصة (حزن مؤجل) المكونة من أربع صفحات :

"تندفع الشاحنة بسرعة مجنونة نحوه ، تجمد اللحظة وتصبح دهرا ، أفتح فمي لأصرخ ، لأحذره ، أرفع يدي ملوحة أن لا لا ، لكنها تسبقني إليه ، وتستولي عليه ، وأحدق فيما تبقى منه على الطريق دماء ، أشلاء ، وأفقد وعيي . أعود بعد حين مرغمة ، صراخ وعويل وأجساد كثيرة تتدافع غاضبة هادرة محتجة ، ألمح بين انفراجة السيقان ثوب أمي ، تتمرغ على الأرض أزحف إليها أرتمي عليها (أمي، أمي مات ؟ ، هل حقا مات أخي ؟آه يا أمي آه) لكن أمي لا تجيب ، فقد غابت عما يجري حولها ... " [٣]

فالمشهد السابق يعين لنا المكان (الشارع) والشخصية المرافقة للراوي (الأم ، الأخ الميت) ، حال الشخوص وما يشعرون به (البطلة ، الأم) ، ثم يأتي الحوار (أمي ، أمي ، مات ؟) توطئة لنقل المشهد من الصمت إلى الصوت .

وقد يكون الاستهلال جملة قصيرة أو طويلة بحسب الحاجة السيميائية لبلوغ الاستهلال مرحلة اكتمال السياق البنائي المعبر عن جوهر الفاعلية النصية في العمارة النصية [٤] ، فنجد أن استهلال القصة القصيرة طويل نسبيا مقارنة بالقصة القصيرة جدا ، "فالقصة القصيرة بمساحتها المألوفة يمكن أن تتيح للمبدع أن يقدم وصفا مسترخيا إلى حد ما ، إذا ما قيس بـ**القصة القصيرة جدا**التي نجد أن للاستهلال فيها أهمية فائقة إذ لا يشكل عتبة للقصة فقط بل يدخل في تكوينها المعماري بشكل رئيس؛ نظرا لقصر حجم القصة القصيرة جدا ، التي تستدعي أن يكون الاستهلال أكثر تكثيفا وتشويقا وجذبا للقارئ من استهلال القصة القصيرة التي لا تخضع لقانون الحجم القليل كما القصة القصيرة جدا .

ونجد في القصة القصيرة جدا إضافة إلى الاستهلال الوصفي[٥] والاستهلال الحكائي [٦] أساليب استهلالية مختلفة ، **منها** :

- الاستهلال الاستفهامي : كما في قصة (حسن) : "أترى موتنا يسكننا منذ البداية ؟! وإلا لماذا دفنتُ حسن؟!... "[٧] ، فبدأت القصة بطرح سؤال ، يجعل القارئ تلقائيا يفكر في

---

[١] انظر ،العبيدي ، **عتبات الكتابة القصصية** ، ص ٦٢.
[٢]االمرجع نفسه ، ص ٧٩.
[٣]النمري، حجرة مظلمة ،ص ٥٥-٥٦ .
[٤]انظر ،العبيدي، **عتبات الكاتابة القصصية** ، ص ٦٠.
[٥]انظر وما لايرى ، ص ١٢٥.
[٦]انظرسفر الرؤى ، ص ٣١.
[٧]المصدر نفسه ، ص ٢٨.

في محاولة الإجابة عنه ، مما يجعله يكمل القصة والشغف يتملكه للوصول إلى الخاتمة.

- الاستهلال الحواري كما في قصة (حزننا) " (توقف المطر ، يمكننا الخروج لوداعها الآن) ونسير معا ..."[١] ، وأحسب أن بدء أي قصة بآلية الحوار هو بحد ذاته لفت وشد للقارئ الذي اعتاد أن يأتي الحوار بين جنبات القصة الداخلية .

- الاستهلال التراثي : وهو أن يبدأ الاستهلال بموروث تراثي/ ثقافي كما في قصة خيانة حيث بدأت بـالأغنية " (نطَّرونا كتير كتير)"[٢] ، وفي قصة (خايف) :" (خايف أقول إللي في قلبي) تطربني الأغنية فأكمل ... " [٣]

- استهلال التداعي : كما في قصة وسواس
" (أنتَ تصنع قدركَ) ، أهمس إليّ وأنا أطهو طعامي .
(أنتَ تصنع قدركَ) ، وأنا أعد المائدة .."[٤]

فالاستهلال الذي يعتمد أسلوب التداعي يولج القارئ في القصة مباشرة كاشفة عن خفايا الشخصيات المحركة للحدث .

فمن الوظائف الأساسية التي يشتغل عليها الاستهلال هي "تقديم منتخب للعالم السردي المكوّن للقصة ، ويسعى عبر هذا التقديم إلى تأطيره في إطار محدد يعكس مقصديته الخاصة ، فضلا على السعي الحثيث لإثارة فضول القارئ وتحريك حساسيته ودفعه نحو متابعة قصوى لطبقات القصة ومجريات أحداثها"[٥] ، فلا بد أن يشتغل المبدع على إبداع افتتاحية ساحرة بغية تحقيق الدهشة لدى المتلقي ، وإذا تضافرت هذه الافتتاحية مع بنية القصة تحققت المفارقة والمفاجأة[٦].

ولأن الاستهلال يرتبط ارتباطا وثيقا مع الخاتمة /النهاية ، ارتأيت أن أتحدث في هذه الجزئية عن الخاتمة أيضا .

لقد اعتدنا أن ينصب اهتمام الكاتب والقارئ على الخاتمة باعتبارها نهاية القصة التي تحوي المفاجأة والإدهاش ، فنهايات النصوص السردية تؤثر كثيرا في التشكيل النهائي والحاسم للنصوص .

وقد أكد حسن القباني أهمية الخاتمة في القصة ، لما تتركه من أثر في نفس القارئ ، فما أن تعجبه القصة فيقبل عليها ، أو قد يشعر إزاءها بالملل فيحجم عن قراءته لها ، ولذلك يجب أن تكون الخاتمة بقوة البداية أو أقوى منها[٧]، لما لها من دور أساسي في كل نص أدبي؛ لأن نهايات النصوص الأدبية عموماً والنصوص السردية خصوصاً هي "خواتيم تؤثر كثيراً في التشكيل النهائي والحاسم للنصوص؛ لأنه من دون نهايات ناجحة -على أي نحو من الأنحاء- لا يمكن أن تقوى النصوص على إقناع القارئ بعد القراءة الأولى بجدوى قراءة النصمجدداً، وأهمية البحث في ممكناته البنائية، مثلها مثل الفواتح النصية (الاستهلالات) التي لا تقل أهمية عنها"[٨] .

---

[١] النمري ، كذلك على الأرض ، ص ٨٠.
[٢] النمري، وما لايرى ، ص ٢٨.
[٣] النمري، كذلك على الأرض ، ١٢٨.
[٤] النمري ، وما لايرى ، ص ٤٤
[٥] العبيدي ، **عتبات الكتابة القصصية** ، ص ٦٠.
[٦] انظر ،العبابنة ، يحيى ، في مجموعة قبل الأوان بكثير للقاصة بسمة النسور تقنيات القصة القصيرة جدا ، ص ٤٨ .
[٧] انظر، القباني، حسين(١٩٧٤) **فن كتابة القصة**، ط٢، مكتبة المحتسب، عمان، ص٥٣.
[٨] العبيدي، **عتبات الكتابة القصصية** ، ص٩٩.

تقسم النهاية في القصص إلى قسمين :

- النهاية المفتوحة : التي لا توصد الباب أمام التساؤلات والتأملات التي تثري النهاية وتستمر إلى ما لانهائية القصة(١) ، حيث تترك سؤالا أو سؤالين دون إجابة لاستثارة القارئ [٢].
- النهاية المغلقة : وهي النهاية التي تجيب عن كل الأسئلة التي أثارتها القصة ، مشبعة لكل المشاعر التي تكشفت ، فالتجارب في النهاية المفتوحة تؤول إلى شكل دائري مغلق ، فلا شيء في القصة محل شك [٣] .

وقد ترد **الخاتمة في القصة القصيرة** بصور متعددة ، فثمة من لجأوا إلى النهاية المباغتة ، مبتعدين عن الطرق التعبيرية المألوفة للدلالة على عمل الفكر ونشاطه بتقديم جمل مفككة وغير مفهومة ومجردة ؛ لنقل نشاط العقل الباطن [٤]، كأن تكون الخاتمة خاتمة تلخيصية تعمل على إعادة إنتاج النموذج القصصي للقصة في خاتمته على نحومن الأنحاء ، وهو أسلوب تشكيلي وتعبيري يسعى إلى بلورة الفضاء القصصي للقصة[٥] ، فقصة (أغنية العذاب) تختتم بخاتمة تلخيصية ، تلخص القصة " كل يوم كانت الغريبة تنتظر الصبي ، لكنه لم يعد لزيارتها مرة أخرى ، هجرها مثل كل شيء آخر جميل في حياتها ، وما عرفت أبدا أن الصبي ما زال يتردد كل يوم على مكمنه ، يتابعها ويحرسها من بعيد ، يبكي كلما هزت أرجوحتها الخالية ويشاركها الغناء وهي ترنم في المساء أغنية العذاب "[٦]، فخاتمة القصة لخصت للقارئ الحكاية ، فنهايتها محددة ومؤطرة.

وقد ترد الخاتمة بأسلوب تصويري سينمائي لا يصل بالقارئ إلى حل نوعي للقصة إنما يصور ما آلت إليه الشخصية من تبعات الأحداث المتتالية في الحكاية ، كالخاتمة في القصة القصيرة (بعد الحريق) : " كانت النار تضيء نافذة الغرفة خلفي ، وأمام ناظري امتدت سماء سوداء لا حدود لها ، وأنا في مجلسي الأثير ، أنفث دخان سيجارتي ، وأنتظر غروب الشمس التي لم تشرق بعد " [٧].

أما الخاتمة الفانتازية التي تبين للقارئ مدى عجائبية الأحداث المتأثرة بعجائبية الحياة وتناقضها ، فلا توصل هذه الخاتمة إلى نهاية أو قفلة اعتيادية تنتهي بحل مغيّر للأحداث، بل يبقى تصاعد الأحداث على ماهو عليه ، كالخاتمة الفانتازية الاستنكارية في قصة (لكنه دم لم يجف) " ويشهق ماء البحيرة المذعور، كم من الوجع عليهما أن يحتملا معا "[٨].

ولا يخفى على أحد أهمية الانسجام بين الاستهلال والخاتمة في القصة القصيرة ، فهو يضفي على النص القصصي متانة وتماسكا أكبر ، يظهر بصورة جلية في**القصة القصيرة جدا**

---

(١) انظر، عبد الجليل، علي (٢٠٠١) **فن كتابة القصة القصيرة** ، دار أسامة ، الأردن ، ص٧٠.
(٢) انظر، مكي، روبرت، **القصة (المادة، البنية، الأسلوب، مبادئ الكتابة للسينما)**، ترجمة حسين عيد ، المركز الأعلى للثقافة ، القاهرة ، ص٦٧.
(٣) المرجع نفسه ، ص٦٦.
(٤) انظر عبد الجليل ، **فن كتابة القصة القصيرة** ، ص ٧٠.
(٥) انظر ،العبيدي ، **عتبات الكتابة القصصية** ، ص ١٢٦.
(٦)النمري ، منعطفات خطرة ، ص ١١ .
(٧)النمري ، رجل حقيقي ، ص ٩٨ .
(٨)النمري، أقرب بكثير مما تتصور ، ص ١٣٢ .

التي يعد الاستهلال والخاتمة فيها متلازمين بصورة كبيرة ، ويمكن لنا استنادا على دراسة جاسم إلياس تحديد وظائف الاستهلال والخاتمة في القصة القصيرة جدا ، وهي [١]:

١-زج القارئ في أتون الحدث مباشرة (استهلال)
٢- خلق حالة إدهاش (خاتمة)
٣-خلق علاقة ترابطية مع العنوان(استهلال/خاتمة)
٤-خلق علامة تشكل إحساسا وافق انتظار القارئ (استهلال/ خاتمة)

ويمكننا التدليل على هذه العلاقة من خلال بعض النماذج ، كما في قصة (لوحة) :
" تصحو فزعة من نومها ، فقد رأت في حلمها عينين ظالمتين لن تستطع احتمال حقدهما ، تفر من حصارهما إلى اللوحة البيضاء ، تسكنهما فيها ، وتغسل باللون روحها وترجع للنقاء . يتكرر الأمر في الليلة التي تليها ، فترسم الأنف ، ثم الفم ، ثم .. حين تكمل الرسم في الليلة السابعة ، تفاجأ بوجهها الجميل يطل عليها من اللوحة "[٢].

فاستهلال القصة زج القارئ في حدث القصة مباشرة (تصحو فزعة من نومها ...) ، ثم خلقت الخاتمة حالة إدهاشية للقارئ إذ لا يتوقع أن تكون العينان التي تحلم بهما البطلة هما ذاتهما عينيها (حين تكمل الرسم تفاجأ بوجهها الجميل يطل عليها من اللوحة) ، وشكل العنوان (لوحة)مع الاستهلال والخاتمة علاقة ترابطية تؤدي إلى توضيح الفكرة واكتمالها بصورة أكبر، ولعل الحالة التي مر بها قارئ القصة ولدت لديه إحساسا بالتميز وبتفرد النص المقروء بدءا من عنوانه إلى خاتمته المفاجئة وغير المتوقعة ، فجاء الاستهلال في القصة مثيرا وأتت الخاتمة على عنصر المفاجأة بشكل كبيرة.

و في قصة حصاة " بعيدا، يتلهى الطفل بقذف الحصى ، تتدحرج واحدة منها في أثناء سيري وتستقر أمامي ، أدوسها ، تنزلق قدمي ، يختل توازني وأقع على الطريق ، يفاجأ بي سائق السيارة المسرعة ، لايتمكن من أن يتفاداني يصدمني بشدة فأموت ، مصادفة؟! "[٣]

فالخاتمة في قصة حصاةحملت عنصر المفاجأة والدهشة للقارئ ، حيث ماتت البطلة بفعل حصاة كان الأطفال يتلهون باللعب فيها .

والملاحظ أن جل نهايات القصص القصيرة جدا لدى النمري ، تركت مفتوحة كلغز أو لعبة [٤] كقصة (غروبان) " أفعى سوداء دقيقة طويلة ماكرة تتلوى بين الجبال ، الطريق التي تمتد تمتد أمامي ، تنحدر حينا فتتعاظم الجبال البعيدة ، تسد أفقي ، تقسو على الشمس في مغيبها ، وعليّ ، إذ تحجبها عني ، أسرع أكثر كي أعود وأعلو وأشهد من جديد بزوغ شمسي الآفلة تتنفس لحظتها الأخيرة . عند قمة المنحدر ، مأخوذة تماما بسحر الغروب ، فجأة أقف . بوق يدوي ، عجلات تزعق ، فأنتبه للشاحنة المجنونة خلفي تندفع نحوي "[٥] ،فالقارئ يساهم في تفسير النهاية النهاية أو الخاتمة باحثا عن مرامي القصة [٦].

واللافت في بعض قصص الكاتبة ، هي تلك اللفتة التي تفتح أمام القارئ باب التأويل بشكل خصب ، حيث عمدت الكاتبة في بعض القصص إلى إدراج أكثر من خاتمة للقصة عينها ، وتقديمها للقارئ كما في قصة (فوز) في مجموعة كذلك على الأرض :

---

[١] انظر ،جاسم، إلياس ، **شعرية القصة القصيرة جدا** ، ص ١٨١.
[٢]النمري ، حجرة مظلمة ، ص ١٤٢.
[٣]النمري ، كذلك على الأرض، ص ٣٢.
[٤]المحاريق ، سامح ، وما لا يرى ، ص ٩
[٥]النمري ، وما لايرى ، ص ٨٤ .
[٦] انظر ،شاهين ، سعد الله ، سفر الرؤى الرسم بالكلمات ، ص ٦.

"يصر الحذاء على أنه هوالذي فاز بالسباق ، لذا على الجائزة أن تقدّم إليه ، وتصر ساقا الرجل على أنهما صاحبتا الفوز ، فيما يصر الرجل على أن شخصه هو الذي فاز ، أما عقله فيصر على أنه وحده من مكنه من الفوز بالتخطيط له ، ويعلو صوت الطريق ، يطالب بحقه في الجائزة ، فعلى أرضه حقق المتسابق النصر ، وكذا الغيمة في السماء إذ ظللت رأسه من الشمس .
لكن المتسابق يحسم الأمر ، يحمل الكأس أخيرا ، يتوجه به إلى امرأته ، ويعترف بأن خيالها الذي كان يطارده وهو يركض ، جعله يفر منه بأقصى سرعة ممكنة .

نهاية أخرى مفتعلة ،

لكن المتسابق يحسم الأمر ، يحمل الكأس أخيرا ، يتوجه به إليها ، ويعترف بأن خيالها الذي كان يتبدى أمامه وهو يركض ، جعله يفر إليه بأقصى سرعة ممكنة .

وأخرى مفتعلة:

لكن المتسابق يحسم الأمر ، يحمل الكأس أخيرا ، يتوجه بها إلى الوطن ، ويعترف بأن خياله الذي ملكه وهو يركض ، جعله يطير إلى هدفه ، بأقصى سرعة ممكنة "[١]

انسحبت تقنية الخاتمة المتعددة على مجموعة ما لايرى ، كما في القصتين المتتاليتين (خطأ آخر) و (تصويب)، فالنصان متماثلان عدا الخاتمة:

" أما الرجل الفزاعة ، فيطاردني بصراخه ، يستجديني قليلا في مكانه ريثما يستظل بالشجرة قربه ، إذ تكاد شمس الظهيرة أن تقصف عيدانه ، وقيظ تموز يطقطقها . قبعة القش على رأسي الآن ، والأسماك تكسوني ، في يدي المذراة أشرعها بوجه الطيور"

خاتمة قصة خطأ آخر " في يدي المذراة أشرعها بوجه الطيور التي أدارت ظهرها لحبوب الحقل وأخذت تحط علي بالعشرات ، تتنازعني ، وتنتزع بمناقيرها لحمي "[٢]

أما خاتمة قصة تصويب : " في يدي المذرة أشرعها بوجه الطيور التي لا تكترث لها ، بل تندفع إلي بالعشرات ، تتسابق كي تزقمني بمناقيرها حبوب الحقل " [٣].

يبدو أن أهمّ ما ترتكز عليه القصة القصيرة جدا هو الوصول إلى نهاية مدهشة، تلخص فكرة القصة أو تقدمها دفعة واحدة مفاجئة ؛ ولأن القصة القصيرة جدا تتميز بإيقاع سريع في أحداثها القليلة نسبيا فإن الاعتماد على النهاية المفاجئة هو الذي يجمع هذه الأحداث في محصلة ناجعة تنقل فكرة القصةإلى المتلقي بقوة[٤]

ولعل هذا المنحى في إدراج أكثر من خاتمة للقصة ذاتها ، يذكر القارئ بلعبة التخمين في باقي القصص ، فالقصة القصيرة أو القصيرة جدا الناجحة كما أتوقع هي التي تزرع في قارئها إحساسا بالدهشة والحيرة والرغبة في تكرار فعل القراءة ؛لأن النهاية هي النقطة التي تجتمع فيها و تنتهي إليها خيوط الأحداث كلها ، فيكتسب الحدث معناه المحدد الذي يريد الكاتب الإبانة عنه [٥].

ولذلك يشترط أن تكون النهاية: [٦]

- مقنعة للقارئ إلى حد كبير ، ولها معنى وموضوع .
- لا تعتمد على المصادفة غير المعقولة وغير الممكنة في الحياة اليومية.
- أن تتسم النهاية بالمنطقية.
- أن تحتوي على المفاجأة التي تحدث أثراً في نفس القارئ.

---

[١]النمري، كذلك على الأرض ، ص١١٥-١١٦.
[٢]النمري ، وما لايرى ، ص ١١٦.
[٣]المرجع نفسه ، ص ١١٧ .
[٤] **انظر** ،أبو بكر، وليد، فن القصة القصيرة جدا ، في باسيليوس ، بوردي وآخرون ، **القصة القصيرة جدا** ، المرجع نفسه ، ص ٤٠.
[٥] انظر، رشدي، رشاد، **فن القصة القصيرة**، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، ١٩٥٩م، ص٩٦..
[٦] انظر، القباني، **فن كتابة القصة** ، ص٥٣، ٥٥، وعبدالجليل ، **فن كتابة القصة القصيرة** ، ص٦٩.

- أن لا تحوي زيادة قد تفسد القصة وتؤثر في تماسكها.
- مرتبطة بعناصر القصة القصيرة ومتصلة معهم بخيط يشد أزر البناء القصصي .

إن متفحص قصص النمري القصيرة جدا يجد أن عددا من خواتيمها تشترك بمنحى معين وهو مفردة (أهوي) ومشتقاتها ، كما ختمت قصة (فخ):" أثر ماذا؟ عن أية انكسارات أتحدث؟ ، أقهقه عاليا ، وأنا أجتاز واثقة عتبة بابي ، وأخطو خارجا لملاقاتك ، فيتلقفني الفراغ ، فراغ مطلق يبتلعني ، أتقلب فيه وأظل أهوي ، وأهوي وأهوي "[١] ، فهذا الانحدار يتكرر بتواتر في مجموعة الكاتبة الأخيرة (وما لايرى) ، فنجده في سبعة مواضع مختلفة وهي (قرار [٢] ، مايرى[٣] صور متحركة[٤] قلب[٥] من لنا؟[٦] اشتهاء[٧] عيناه[٨]) لها نفس النهاية وبنفس المفردة (أهوي) ، ، وهذا إن دل فيدل على دواخل الكاتبة التي تعكس رؤيتها للحياة ، فكأن نهاية الحياة هي الانحدار والسقوط بمفهومه العام دون تحديد آلية أو نوع للسقوط والانحدار.

فختام القصة أمر خطير لأنه يمثل الغاية التي تتجه إليها القصة ، و الخاتمة هي التي تلم خيوط القصة المتباينة بطريقة تجعل مغزى القصة كلا كاملا ومقنعا [٩].

وعلى ما سبق ، تتضح لنا أهمية الاستهلال في الفن القصصي و دوره في شد القارئ وإثارة الحماسة في نفسه لإتمام قراءة القصة ، ومدى تعالق الاستهلال مع الخاتمة التي ينصب اهتمام القارئ عليها ويسعى للوصول إليها ، فهي التي تتجه نحوها عيون القراء.



تحدث كثير من النقاد عن الحبكة وأنواعها ووظائفها ، فكيف ظهرت الحبكة في قصص النمري ؟ وهل تعددت أشكالها في القصص ؟ وهل تختلف الحبكة في القصة القصيرة عنها في القصص القصيرة جدا ؟ هذا ما سأوضحه في الجزئية اللاحقة .

---

[١] النمري ، كذلك على الأرض ، ص ٩٣.
[٢] النمري ، وما لايرى ، ص١٢٢.
[٣] المصدر نفسه ، ص١١٢.
[٤] المصدر نفسه ، ص ٨١.
[٥] المصدر نفسه ، ص٧٤.
[٦] المصدر نفسه ، ص ٦٩.
[٧] المصدر نفسه ، ص٢١.
[٨] المصدر نفسه ، ص٧١.
[٩] لين ، أولتبنيرند (١٩٨٣) **الوجيز في دراسة القصص** ، ترجمة عبد الجبار المطلبي ، دائرة الشؤون الثقافية للنشر ، بغداد ، ص ١٦٣.

٣- الحبكة:

هي "السياق أو المجرى الذي تجري فيه القصة، وتتسلسل بأحداثها وبشخصياتها، وتتصارع وتستولي أثناء هذا كله على لب القارئ بإحكام الروابط بين هذه العناصر كلها حتى تبلغ النهاية"[١]، "فلا يخلوالعمل الأدبي، أياً كان نوعه، وأياً كانت طبيعته، من الحبكة، فهي بمعناها البسيط، الذي لا تعقيد فيه ولا تعسف، ولا تمحل ولا تكلف التنظيم الداخلي للنص بحيث يلائم بعضه بعضاً؛ فالمتأخر منه بسبب من السابق، والسابق يمهد للاحق، وهكذا... وجلّ الفنون الأدبية سواء أكانت شفوية أم مكتوبة، شعرية أم نثرية، تعتمد تنظيم ما فيها من فقر، وأقوال، ومن حوادث، وأشخاص على حبكة معينة، وتسلسل يقود إلى اتساق"(٢) ، مرتبط عادة برابط السببية بين الأحداث[٣].

وتكمن أهمية الحبكة في القصة في قدرتها على تصوير الأحداث ، وتصوير الشخصيات القصصية بحيث تجعلها نابضة بالحياة، وهذا يجعلها تحاكي الواقع،وقابلة للاستيعاب والتصديق ، فالقاص يصور الأحداث ، ويرسم ملامح الشخوص رسما يريد له أن يكون نابضا بالحياة ، ومطابقا للواقع فعليه أن ينظم هذا تنظيما يجعل أجزاء الأحداث المتلاحقة تتوالد من بعضها بعضا واجدا بهذا حبكة متماسكة قوية ، لأن ضعف الحبكة يؤدي إلى عدم واقعية الحكاية[٤] ، ومن خلال الحبكة نستطيع خلق الاتساق الداخلي ، بين الأحداث المكونة للقصة عبر الزمن السردي الخاص بها، [٥] مما يجعل القصة أكثر تماسكا ، وارتباطا بأجزائها ، فالقاص هو الذي يحدد الطريقة الأنسب لعرض أحداث قصصه التي تكشف عن الحبكة ، فالقصة مؤسسة على مجموعة من الأحداث التي تقوم بها الشخصيات التي تخلق حوارا خارجيا وداخليا يولد صراعا تنتج عنه حبكة القصة .

و تعد الحبكة مسارا للحدث من بدايته حتى النهاية وهو مسار تتضافر فيه مكونات القصة القصيرة لتشكل وحدة واحدة ، فالحبكة هي المكلفة بتنظيم الأحداث بشكل يرضي ترقب القارئ من الناحية الجمالية[٦] .

و تتعالق الحبكة مع جل عناصر الفن القصصي من مكان وشخوص و زمان وأحداث ... [٧] فلذلك للحبكة أهمية يجب على القاص إدراكها ، فهو المكلف تبعا لذلك على تحديد نوع الحبكة التي تنسجم والنص القصصي ، ومن هنا جاءت حساسية الحبكة ، التي تعرّف بأبسط تعريفاتها بأنها حدث يقود إلى حدث آخر، وأي خروج عن هذا كفيل بإضعاف الحبكة وفقدان مصداقية الراوي [٨]، مما سينعكس على رسالة القصة المنشودة ، لذلك يجب أن تكون عملية الحَبْك دقيقة ومحكمة،

---

[١] مريدن، عزيزة، **القصة والرواية** ، ص٤١.
[٢] انظر، خليل، إبراهيم، **بينة النص الروائي من المؤلف إلى القارئ**، المرجع نفسه ، ص٢٠١.
[٣] انظر ،نجم ، محمد ، **فن القصة** ، ص ٦٣.
[٤] انظر، خليل، **بنية النص الروائي من المؤلف إلى القارئ**،المرجع نفسه ، ص٢٠١.
[٥] انظر، مكي، روبرت، **القصة (المادة، البنية، الأسلوب، مبادئ الكتابة للسينما)**، ترجمة: حسين عيد، ط١، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ٢٠٠٦، ص٦٠-٦١.
[٦] انظر،إمبرت ، انريكي (٢٠٠٠) **القصة القصيرة :النظرية والتقنية** ،المرجع نفسه ، ص١٢٩.
[٧] انظر ،خليل ، إبراهيم ، **بنية النص الروائي** ، ص ٢١٢-٢١٤.
[٨] المرجع نفسه ، ص ٢٢٠.

فالحبكة هي ما يعطي للقصة وحدتها ، ويجعل مادتها لبنات متراصة مترابطة ، لا مجرد وحدات متتابعة [١]

و تقسّم الحبكة من حيث موضوعها إلى نوعين: النوع الأول: الحبكة البسيطة ،وهي الحبكة التي تبنى على حكاية واحدة ، أما الحبكة الثاني وهي: الحبكة المركبة التي تتكون من حكايتين أو أكثر و يجب أن تكون الحكايتان منغمستين ومتداخلتين ببعضهما بأسلوب متسق ومنسجم يظهر توازنهما وتأثيرهما [٢].

وقد قام محمد نجم بتقسيم الحبكة إلى قسمين آخرين [٣] :

- **الحبكة المفككة :** وهي التي تعتمد على سلسلة من الحوادث أو المواقف المنفصلة وتكاد لا ترتبط برابط معين، وتكون وحدة العمل فيها غير معتمدة على تسلسل الأحداث ولكن الرابط فيها يكون إما البيئة التي حدثت فيها أحداث القصة أو الشخصيات الرئيسية فيها أو على النتيجة العامة والشاملة التي تؤول إليها القصة وتؤثر في الأحداث والشخصيات؛ ولذلك تكون طبيعة العلاقة القائمة بين أجزاء القصة في الحبكة المفككة على شكل حلقات متتابعة كل واحدة منها لا تنحدر من حلقة أخرى.

- **الحبكة المتماسكة :** وهي التي تكون فيها الأحداث مرتبطة ببعضها ، بحيث تسير وفق خط مستقيم يؤدي بعضها إلى بعض ، ويأخذ بعضها برقاب بعض ، حتى تبلغ الأحداث نهايتها.

وقد أضاف محمد نجم لهذه الأقسام ، فوضع ثلاثة شروط يجب على القاص استخدامها ،للحصول على حبكة متماسكة للقصة[٤] :

- ألا تعتمد على الصدفة والافتعال وتسير بطريقة طبيعية.
- وأن تكون مقنعة .
- أن تكون مقبولة للقارئ بحيث لا يشعر القارئ بأن القصة فيها شيء يناقض الحياة الإنسانية.

أما أجزاء الحبكة ، فتتكون من أربعة أجزاء كما أشار إبراهيم خليل[٥] ، حيث وضح أن الحبكة في القصة تتكون من :

- بداية (عرض)
- وسط (حدث صاعد)
- أزمة (العقدة) أو الذروة
- النهاية (الخاتمة) وهي الحدث النازل من العقدة إلى الحل (تفكيك العقدة) ويكون فيها نهاية الصراع والتوتر.

وقد تكونت قصص النمري في الغالب من حبكات بسيطة تدور حول حكاية واحدة ، تتكون من حبكات متماسكة تعتمد على ترابط الأحداث ببعضها لتبلغ النهاية ، وأتوقع أن لهذا الأسلوب أثرا في دمج القارئ بثنايا الحكاية وعدم تشتيت ذهنه، الأمر الذي يشده لأحداث القصة بشكل أكبر ، فالحبكة وعنصر التشويق -كما يقول فؤاد القسوس- في قصص بسمة

---

[١] انظر ،قسومة ،الصادق ، **طرائق تحليل القصة** ، ص ٩٠ .
[٢] انظر، نجم،محمد ، **فن القصة**، ص٧٥- ٧٦.
[٣] المرجع نفسه، ص٧٣- ٧٤.
[٤] المرجع نفسه، ص٧٥.
[٥] انظر، خليل، **بنية النص الروائي من المؤلف إلى القارئ**، ص٢٠٨.

النمري يثيران وجدان القارئ ويحركان خياله ، وتستقطب بهما الكاتبة اهتمام القارئ فكرا وخيالا وشعورا [١]. فالحبكة في قصة (ملل) مثلا تكونت من بداية عرضت للشخوص (الشابة التي تشعر بالملل وترغب باللعب قليلا تغييرا للروتين دون أن تدرك خطر النهاية ، و النادل الذي يستغل خلو المكان إلا منهما) ، والمكان (المقهى ، والزمان (في الصباح) . ومن وسط احتوى على مجموعة من الأحداث التي صعدت الحدث الرئيس ، فالشابة بدأت بمشاكسة النادل فسألته عن اسمه أولا، ثم تقمصت دورا تبدو فيه شخصية حزينة ومكسورة

"- (واسمكَ؟

- اسمي أنا؟
- اسمك أنتَ.
- كامل
- كامل؟!! ياللمصادفة)

أتعمدُ أن أبدو كأنني حقيقة قد دهشت. ينظر إلي متسائلا ، أديرُ وجهي إلى الناحية الأخرى بتأثر جلي ، أتنهد متألمة ، وأنا في أعماقي أبذل كل جهدي لأقاوم ضحكة تكاد تفلت مني ، إذ لم أكن قد عرفتُ بحياتي رجلا يحمل اسم (كامل) ، أتركه في مكانه منشدها ، منتظرا أن أتابع حديثي ، وأتظاهر بأنني قد سرحت بأفكاري بعيدا وغرقت في عالم يخصني وحدي "[٢]

ومن (أزمة) عقدة القصة ، حيث بدأت بالظهور عندما تطورت الأحداث وأصبحت بيد النادل لا الشابة حين قال لها :

" * (بمَ أستطيع أن أخدمك سيدتي؟) ، يشوب صوته استعطاف حقيقي

- الحساب من فضلك
- والكأس الأخرى ؟
- لكَ
- وهل أشربها وحدي هنا أم .. ؟) يهمس بأذني لاهثا مستثارا

أكتمُ شهقة كادت تشق صدري ، أرفع يدي ، أتمنى لو أصفعه ، (من يظنني أكون) ، ثم أتراجع ، (وأنا من جعلته يظنني أكون) "[٣] .

عودة البطلة لمجلسها ، وردها على النادل بأنه لا يتوجب عليه شرب الكأس وحده جعل البطلة تستيقظ وتتنبه للمأزق التي وضعت نفسها به ، حيث بدأت تفقد توازنها من جراء الخمر ، فتطلب منه أن يحضر لها طعاما ، علها تسترد وعيها المفقود .

و أما الخاتمة ، وهي نهاية القصة ، فقد بلغ فيها التوتر حدا كبيرا عندما تدرك الشابة الخطر الذي أحدق بها "أترك نقودا على المنضدة ، وأسرع نحو الباب الخارجي ، يصل إليه قبلي ، ويسد علي الطريق ، يمسك معصمي بقوة ، أنفلت منه بصعوبة ، وأركض إلى سيارتي أحتمي داخلها ، أحكم إغلاقها وأدير المحرك .فجأة ينبت وجهه أمامي ، أظافره تنقر زجاج النافذة القريبة إلى جانبي ، ألقي برأسي على عجلة المقود ، أخبيء وجهي بيدي وأجهش بالبكاء "[٤].

---

[١] الغلاف الخلفي لمجموعة حجرة مظلمة .
[٢] أقرب بكثير مما تتصور ، ص١٠٩-١١٠.
[٣] المصدر نفسه، ص١١١.
[٤] المصدر نفسه ، ص ١١٣.

فظهرت الحبكة في القصة السابقة بصورة بسيطة ، حيث اقتصرت القصة على حكاية واحدة فقط ، وهي حكاية النادل والشابة ، والملاحظ أن نهاية القصة قد انسجمت – فيما أرى- مع معطياتها السابقة من عرض و وسط وعقدة ،حيث تطورت الأحداث بشكل طردي مقنع ومنطقي ، فأدى كل جزء من أجزاء الحبكة إلى الجزء الذي يليه بصورة متماسكة ، حيث استخدمت الكاتبة في هذه القصة الحبكة المتماسكة؛ إذ كانت الأحداث مترابطة وتسيرُ بخط مستقيم يؤدي بعضها إلى بعض .

و أما الحبكة في القصص القصيرة جدا ، فقد تميزت أنها : "تنأى عن العقدة الكبرى التي تتشعب إلى مجموعة من العقد الصغيرة، وتتمحور حول عقدة واحدة، تتجه الحكاية نحوها مباشرة، لتنتج من ثمّ حلاً يوصل إلى النهاية"(١) ، وتعتمد القصة القصيرة جدّاً – حسب يوسف حطيني - على الحبكة المعقّدة، دون غيرها، ولا يعني هذا تعقيد الحبكة و اعتمادها على عُقد متعددة، بل على ضرورة تغيّر الخط الذي يسلكه البطل نتيجة التعرف أو التحوّل (٢).

و تقول الكاتبة في قصة (فنّان) :
"يرتقي الدّهان السلم وبيده الدلو والفرشاة ، يصل إلى قمته ، يستقر عليها ، يبدأ دهن الحائط من أوله ، يهبط درجة ويدهن ، ثم أخرى ، ويدهن ، ويعيد الكرة إلى أن ينهيه تماما ، يقف قبالة الحائط ، يتفحصه بنظرة أخيرة ، يتنهد ، ((أبيض ، أبيض)) ، ويقشعر بدنه فجأة ، تسري فيه برودة صقيعية عميقة ، يعتصر قلبه إحساس طارىء بالانطفاء و الانتهاء فيسرع إلى مغادرة المكان دون أن ينتظر عودة صاحب المنزل كي ينقده أجره " (٣)

تكونت الحبكة في القصة السابقة من عقدة واحدة ، دارت أحداث القصة حولها ، حيث وضحت علاقة الفنان باللون الأبيض وتأثيره فيه ، ثم ما نلبث أن نجد أن الحبكة قد تطورت في نهاية القصة مغيرةً في هذا خط سير البطل الذي ترك الدهان بعدما تفحّص اللون الأبيض الذي شغل الحائط بالكامل ، فتسرب إلى نفس البطل إحساس بالانتهاء والانطفاء والموت الذي عادة ما يتم التعبير عنه من خلال اللون الأبيض .



ولما للحبكة من أهمية في ترابط البناء الكيان القصصي ، سأسعى فيما يلي إلى توضيح أهمية رسم الشخصيات في النص القصصي ودورها في تقديم الحدث وتصعيده ، وبيان أبعادها المتعددة ، وأدوارها المختلفة .

(١) حطيني ، يوسف ، الحبكة وأشكال الحكاية في القصة القصيرة جدا ، www.airssforum.com/showthread.php?t=٢١٢٨٤٧
(٢) المرجع نفسه .
(٣) كذلك على الأرض ، ص ٤٠ .

٤- رسم الشخصيات :

يبدو أن وجود الشخوص في أي عمل قصصي أمر حتميّ ، فالعمل القصصي لا تقوم له حكاية دون شخوص ينشأ بينهم صراع ، ينمي الأحداث ويصعدها ، فلا يكفي الحدث وحده في بناء قصة ما ، بل لا بد من وجود الشخصية التي تدور القصة معها أو حولها بحيث تبث الحركة فيها وتمنحها الحياة [١] ، فالشخصية هي أساس وجود القصة ، فهي التي ترتبط مع العناصر الأخرى في القصة بعلاقات قوية .

نقل الصادق قسومة قولا يشير إلى إطلاق الشخصيات على الإنسان والحيوان والجماد أحيانا " فالحيوان شخصية في نص يقص وقائع من عالم الحيوان ، والجرثومة شخصية في نص يسرد أطوار مرض معين "[٢] ويمكن أن نتبين ذلك من خلال النقاط الآتية :

- من الصعب أن يقدم القاص مضمونا دون شخوص تقدمه.
- لا يقوم الحوار المعتمد بشكل أساسي على الشخوص إلا بأفراد/ شخوص يقومون بهذا الحدث سواء أكان الحوار خارجيا أم داخليا .
- لا ينشأ الحدث إلا من خلال شخوص وأفراد يحركون مجرى الأحداث من خلال صراعاتهم الفاعلة في تصعيد الحدث الذي لايقوم إلا من خلال شخوص تؤدي الحدث ، ومن هنا جاء رفض رشاد رشدي الفصل بين الشخصية والحدث لأن كلا منهما مرتبط بالآخر ارتباطا شديدا ؛ فالشخصيات تعد مكونا رئيسا لا يقوم الحدث إلا به ، فالحدث هو الشخصية وهي تعمل ، والشخصية هي الفاعل وهو يفعل الحدث القصصي[٣] ، فالشخوص هم الذين يبرزون الحدث و يفضلونه.

و تجدر الإشارة هنا إلى تقسيم الشاروني لأبعاد الشخصيات في العمل القصصي ، فالشخصية متلونة كالحرباء ، لها أبعاد مختلفة ومتنوعة ، فقسم الشاروني أبعاد الشخصية إلى [٤] :

أ- **البعد الجسمي** : وهو الذي يجسد الشخصية من الخارج (طفل ، شاب ، رجل ، ذكر ،أنثى...) ، وكذلك يصور الشخصية بصفاتها الخلقية من حيث الطول والقصر ، والقامة ، ولون الشعر ... والسلامة الجسدية ، إذ يوضح هذا البعد أوصاف الشخصية من الخارج .

ب- **البعد الاجتماعي** : وهو الذي يوضح فيه القاص الطبقة التي تنتمي إليها الشخصية ، متوسطة ، برجوازية.. ، ووضعها الاجتماعي : (فقيرة، غنية) ، ويوضح هذا البعد كذلك المكان الذي تقطن فيه الشخصية (قرية، مدينة ، ريف...) ، والثقافة والهوايات والأيدولوجيات ...

ت- **البعد النفسي** : وهو بعد يرتبط ارتباطا وثيقا بالبعد الأول والثاني، فترتبط الأبعاد كلها بعضها بعضا بعلاقة جدلية ، و يسهم هذا البعد في الكشف عن نفسية الشخصية ،

---

(١) انظر ، مريدن ، عزيزة (١٩٨٠) ، **القصة والرواية** ، دار الفكر، دمشق ، ص ٢٦.
(٢) القول لهامون ، نقلا عن الصادق قسومة ، ص ٩٨
(٣) انظر، رشدي ،رشاد (١٩٥٩) **فن القصة القصيرة** ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ص٣٠.
(٤) انظر الشاروني ،يوسف (١٩٧٤) **القصة القصيرة نظريا وتطبيقيا** ، دار الهلال ، مصر ، ص ٦٨، و انظر ، مريدن ، المرجع نفسه ، ص ٢٩ ، وانظر بوعزة ، محمد(٢٠١٠) **تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم** ، مطابع الدار العربية للعلوم ، بيروت ، ص ٤٠

وطبيعتها (عصبية ، هادئة ، عاشقة ، ذات سلوك متناقض) ، بتصوير عواطف الشخصية وطباعها وطريقة تفكيرها وردود أفعالها.
ث- **البعد الفكري** : وهو بعد يكشف عن فكر الشخصية من حيث التزامها /محافظتها أو تحررها ، وهل تنسجم هذه الأفكار مع ردود أفعال الشخصيات .

و لا يشترط بالقاص أن يقدم الأبعاد الأربعة للشخصية ، فقد تقتصر القصة كما وضح الشاروني على بعد واحد أو بعدين فقط ، إذ ليس من الضروري أن يستخدم القاص جميع الأبعاد ، ولعل هذا يتوقف على طبيعة نسج القصة .

وكما تتعدد أبعاد الشخصية في القصة القصيرة ، تتعدد أدوارها كذلك ، فنجد :
- **الشخصية الرئيسية** : وهي شخصية محورية دائما ، تسير اللعبة السردية وفق رؤاها ومنطقها الخاص ، ويوكل إليها دور رئيس في القصة ، وتكون الأكثر استقرارا في ذهن القارئ [١]، وهي التي تستأثر باهتمام السارد حيث يمنحها تميزا وحضورا طاغيا [٢]
- **الشخصية الثانوية**[٣] : تسير هذه الشخصية جنبا إلى جنب مع الشخصيات الرئيسية ، وتنفعل بالأحداث من حولها دون أن تكون فاعلة بها إلا في نطاق ضيق .
- **الشخصية العابرة [٤]:** تقوم هذه الشخصية بدور محدد لكنه مؤثر في سير الأحداث وتطور الشخصية الرئيسية ، ولا تظهر إلا لتؤدي دورها وتنسحب ويبقى وجودها مرتبطا بدورها الصغير .
- **الشخصية المساعدة**[٥] : تسيرهذه الشخصية بكشل مواز للشخصية الرئيسية ، وتدفعها للقيام بأعمالها ، حيث تبدو رديفة من الناحية النظرية والعملية للشخصية الرئيسية في تحقيق هدفها .
- **الشخصية المعيقة [٦]:** تحاول هذه الشخصية حرف الشخصية الرئيسية عن هدفها العملي والنظري وتجتهد في تعطيل حركة السرد ، ويضفي وجودها حركة وتشويقا على القصة .

ونظرا لطبيعة القصة القصيرة ، فإن معظم أحداث القصة تدور حول شخصية واحدة رئيسية ، أما الشخصيات المساعدة لها ، فتعمل على خدمة الحدث والشخصية الرئيسية فنيا [٧] .
ولما للشخوص من أهمية بالغة في إقامة العمل السردي ، وجب على القاص أن يعتني بها ، فيجب أن تكون الشخصية الناجحة شخصية مقنعة و أن تكون حيوية فعالة ومتفاعلة مع الأحداث ، وذات تأثير في تصوير المواقف وأن تحتك بينها وبين نفسها أو مع الشخصيات الأخرى ؛ لبناء الصراع الذي يضفي على القصة نجاحا أكبر كلما كان أكثر عمقا[٨] ، فعلى الشخصية أن تحمل صفات تجعل القراء يصدقون أنها يمكنها أن تقوم بما تقوم به [٩]،وأن يكون قادرا على رسم الشخصيات التي تقوم بالأحداث التي تنسجم ومنطق الحياة التي أراد المؤلف منها أن تحياها بوعيها ، وبما تشعر به في باطنها إزاء هذه الحياة ، وهذا يعني أن القاص قادر على فهم شخصياته من الداخل[١٠] .

---

[١] انظر ،حطيني ، يوسف (١٩٩٩) **سميرة عزام رائدة القصة الفلسطينية** ، دار العائدي ، دمشق ، ص ١١٢-١١٥.
[٢] انظر ،بوعزة ، **تحليل النص السردي** ، ص ٥٦ .
[٣] انظر ،حطيني ، يوسف (١٩٩٩) **سميرة عزام رائدة القصة الفلسطينية** ، ص ١١٥.
[٤] المرجع نفسه ، ص ١١٧.
[٥] المرجع نفسه ، ١١٨.
[٦] المرجع نفسه ، ص ١١٨.
[٧] انظر الشاروني ، **القصة القصيرة نظريا وتطبيقيا** ، ص٦٩.
[٨] انظر ، مريدن ، **القصة والرواية** ، ص ٢٧-٢٨.
[٩] انظر ،مكي، روربرت ، **القصة المادة البنية الأسلوب** ، ص ١٣١.
[١٠]انظر ، شرف، عبدالعزيز (١٩٩٣) **الأسس الفنية للإبداع الأدبي** ، دار الجيل ، بيروت ، ص١٨١ .

وسأسعى لتوضيح آلية رسم الشخوص لدى الكاتبة ، والكشف عن أبعادها المختلفة حسب ورودها في القصة مع التركيز على بيان دورها في إيصال فكرة القصة ، وفي تصعيد الأحداث وتطورها .

لقد تنوعت الشخصيات في قصص الكاتبة ، وتعددت أبعادها ، فكل شخصية عكست أبعادا وملامح تتسق مع رؤية القصة وهدفها ، فكشفت قصة (أرض سماء) عن شخصيتين أساسيتين : الأولى شخصية الرجل المناضل الذي يحمل فكرة يريد أن يحققها ، والثانية: الشابة العاشقة للرجل المناضل .

الرجل المناضل : ظهرت شخصية الرجل المناضل شخصية رئيسية محورية تدور الأحداث حول ما تقوم به وما يترتب على أفعاله تجاه الشابة . فقد ظهر البعد الجسمي للبطل بوصفه رجلا ناضجا فشعره رمادي ، وهذا يدل على تقدم سنه و رجاحة عقله إلى حد ما ، أما البعد الاجتماعي فيظهر أن للرجل علاقة غرامية وطيدة بالشابة ، حيث "انتظرها سنوات طويلة بصبر بالغ حتى تكبر إذ خاف أن تكون قصة حبها مجرد أوهام مراهقة"[١] ، أما البعد الفكري وهوالبعد الأهم في القصة التي توضح توجه البطل اليساري الذي يتضح من خلال استخدام مفردة (الرفاق) أكثر من مرة ، وركزت الكاتبة على الكشف عن شخصية الرجل إذ يحمل فكرة نضالية يسعى لتحقيقها من خلال التجمع السري الذي يشرف عليه " أتأملك من مجلسي بطرف الغرفة البعيد ، انتحيت الزاوية المقابلة فتبعوك ، ينصتون باهتمام لما تهمس به إليهم ، تكتبون وترسمون خطوطا وأشكالا بدت لي طلاسم وألغازا عصية على الفهم ، جو الغرفة يشي بخطر ما قادم" [٢].

الشابة: ظهرت شخصية الشابة كشخصية رئيسية تدور حولها الأحداث كما شخصية البطل ، حيث ظهرت شخصية مشغولة بالحب ، فأظهرت القصة البعد الجسمي للبطلة ، حيث إنها شابة في مقتبل العمر ، أما البعد الاجتماعي فلم تظهره القصة بصورة محددة إنما كشفت في نهاية القصة أن البطلة حبلى من البطل ،ومما يلفت النظر أن القصة ركزت على البعد النفسي لدى هذه البطلة على عكس البطل الذي لم ينل البعد النفسي في رسم شخصية اهتماما ملحوظا ، وأُهْمِل البعد الفكري للشابة على حساب البعد النفسي الذي ظهر واضحا من بداية القصة إلى نهايتها ، فالبطلة محبة عاشقة ، متعلقة بالبطل إلى حد كبير "أحبك كثيرا ، أخاف عليك أكثر ، لا أحتمل فكرة فقدك ، أفزع لمجرد التفكير بأنك قد تبتعد عني ، وأن حياتي قد تخلو منك ذات يوم ، تجتاحني رغبة طاغية في أن ألوذ بحضنك ، أندفع نحوك دون تفكير ، أرتمي على صدرك ، أضمك ، وأجهش بالبكاء ، لو أن للعمر محطات نتوقف عندها بإرادتنا ، لبقيت هكذا كل حياتي ، ذراعاك تطوقاني ..."[٣]

لعبت الشخصية دورا هاما في القصة السابقة ، فالأحداث دارت حول الشخصيتين الرئيسيتين اللتين لعبت تفاصيلهما دورا بارزا في تجسيد فكرة القصة ، فأبعاد الشخصيتين وملامحهما وما تدلان عليه من معان جزئية أسهم في ترسيخ الدلالة الكلية للحكاية التي تحاول أن توضح أن نضال الرجل من أجل فكرته سيكون حتما على حساب المرأة وأمنياتها وتطلعاتها وكأن الرجل غير قادر على إعطاء المرأة حقها وتحقيق فكرته النضالية في الآن نفسه ، وتشي القصة كذلك بالآثر الناجم عن تفاوت الأعمار في العلاقات ، لذلك وجدنا أن لكل شخصية تفكيرا مختلفا تماما عن الشخصية الأخرى وهذا الاختلاف بين الشخصيتين من حيث الدور الذي تقومان به ، ومن حيث الأبعاد التي تعبر عنها: فالبعد الفكري والجسمي والنفسي انعكس على القصة ودلالاتها، أثر في حركة الشخصية وسيرها ؛ فجعلت الرجل المناضل يتجه نحو الجهاد من أجل فكرته ،

---

[١] رجل حقيقي، ص١٧.
[٢] المصدر نفسه ، ص١٧-١٨.
[٣] المصدر نفسه، ص ١٨.

وجعلت الشابة تتجه للتفكير بكيفية الارتباط والالتصاق بهذا الرجل الذي تعشقه، الأمر الذي أدى في النهاية إلى الكشف عن الدلالة الكلية للحكاية في ختام القصة.

أما القصة القصيرة جدا ، فنجد أن ظهور الشخوص في القصص كان مكثفا ومختزلا ، فالقصة القصيرة جدا بحجمها الصغير لا تتيح للقاص فرصة تعدد الشخصيات مثل فن القصة القصيرة الذي يتيح للقاص إمكانية تعدد الشخوص، و رسمها بمساحة أوسع ، و يمكنه من وصف معالمها وأبعادها بصورة أكبر من القصة القصيرة جدا المحكومة بالكم بصورة كبيرة ، فعادة نجد هذا الفن يقتصر على شخصية واحدة أو شخصيتين ، يعبر عنهما في الغالب من خلال الضمائر، دون شرح التفصيلات التي تتعلق بهم بسبب محدودية الأحداث وقصرها الشديد ؛ فالشخصيات في قصة (مواجهة) تقتصر على شخصيتين : الساردة و المريضة .

" أجلس إلى جانبها ، على حافة ، في غرفتها بالمستشفى الذي تقيم فيه منذ شهور ، ترفع ثوبها تريني آثار العمليات الجراحية العديدة التي أجريت لها ، تتحدث بحماسة عن عملية الغد ، التي إن نجحت كما تأمل ، ستهبها فرصة جديدة ، وأنظر إليها شاحبة ، ممصوصة ، ذابلة ،يربطها خيط واهٍ بالحياة يكاد لا يبين ، أثور فجأة ، (أتراها تستحق كل ذلك ؟ الحياة!، نعم الحياة ، هل تستحق كل هذا الشقاء والجهد والتعلّق والترجي؟) ولا أدري كيف أشمئز بغتة منها ومن الحياة، (قرف) ، أهمس إلى نفسي وأفر خجلة "[١].

اقتصرت القصة السابقة على شخصيتين ،الأولى (الساردة) التي لم تُظهر القصة ملامحها بشكل مفصّل مع التركيز على البعد الفكري للشخصية ، فهي شخصية تأملية لها نظرتها الفلسفية الخاصة للحياة ، حيث لا تجد في الحياة ما يستحق العناء الذي تبذله الشخصية الثانية (المريضة) في سبيل العيش .

أما الشخصية الثانية (المريضة) ، فقد ظهرت ببعد جسمي يظهر عليه الشحوب والذبول لما فيها من أمراض ؛ فقد خضعت لعمليات جراحية متعددة ، و أما البعد النفسي لهذه الشخصية فظهرت من خلاله تحمل أمالا كبيرة في الحياة ، وتبحث عن فرصة جديدة تمنحها حياة أفضل على الرغم مما تعرضت له من عمليات جراحية سابقة لم تأتِ أكلها كما رغبت.

فطريقة رسم الشخصية الثانية في القصة من حيث توضيح مدى قوتها وإصرارها على العيش و تحصيل فرصة جديدة لحياة أكثر سعادة ، ساهم في الولوج إلى عالم الشخصية الثانية التي لا تجد سببا مقنعا في هذا التمسك القوي بالحياة وبهذا تعبر عن نظرتها الشاحبة وموقفها المهزوم من الحياة ، الأمر الذي أدى إلى تصعيد الأحداث والسير نحو نهاية القصة ، واللافت أن معظم أبطال القصص دون أسماء، وأتوقع أن تهميش أسماء الأبطال والشخصيات بشكل عام ، يدل أن الموضوع الذي تسعى القصة إلى إيصاله لا يُقصد به فردا بعينه ، بل تقصد القصة بعدا تجريديا مطلقا يتعالى على الحالة المفردة بعينها ليشمل الجماعة[٢].

يتضح مما تقدم ، أن الشخوص في قصص الكاتبة ظهرت بأبعاد وأدوار متعددة لعبت دورا أساسيا في بناء القصة ونمو الأحداث التي تتجه للكشف عن موضوع القصة وهدفها .



(١) وما لايرى ، ص ٧٧.

(٢) انظر ،أبو سالم ،إيناس ، **اتجاهات القصة القصيرة في الأردن** ، ص ١٣٠.

وكما يعد رسم الشخصيات مهما في تماسك البناء القصصي ، سأسعى في الجزئية اللاحقة لتوضيح أثر بناء الزمان والمكان في قصص الكاتبة ، و الكشف عن طبيعة استخدامهما في القصص القصيرة والقصص القصيرة جدا.

٥- بناء المكان و الزمان :

أ- المكان:

شهد المكان في القصة القصيرة تطورا عبر التاريخ شأنه شأن سائر الأدوات القصصية سواء بتصوره أم بتوظيفه في القصص[١]، فالفضاء المكاني هو عنصر فاعل في تكوين القصة ، وقد وظّف المكان لغايات مختلفة من أهمها ما ذكره الصادق قسومة في دور المكان في إيهام القارئ بالواقع ، وإضفاء طابع الإطلاق على القصة ، وصبغ القصص بجو نفسي أو رمزي أو أيديولوجي معين يخدم القصة ويكشف عن موضوعها بشكل أوضح ، ويحل المكان في بعض القصص متحكما في حركة أحداثها وفاعلا في شخصياتها ؛ فهو يسهم في رسم الشخصية داخله حتى يستعصي أحيانا تصور بعض الشخصيات خارج مكانها(عالمها)، ويشتغل على إبراز مشاعر الشخصيات من خلال الأماكن التي تتأملها وتحلم بها ، ويعبر المكان كذلك عن ترابط الشخصيات وصلاتها ببعضها البعض ، ويساهم في إبراز التغيير في حياة الشخصية بالانتقال من مكان إلى مكان آخر ، أما على صعيد الأحداث فالمكان يحل ممهدا للقارئ ما سيلحق من أحداث إذ يساعد في وقوع بعض الأحداث [٢]، ويُتكأ على المكان لتحديد الجنس النثري ، هل هو أسطورة ، خرافة ، حكاية ، رواية ، أقصوصة ، وتحديد الطابع النوعي لهذه الأجناس ، فهل هي واقعية ، خيالية ، رمزية ، رومانسية [٣] ، فله قدرة على التأثير في تصوير الأشخاص وحبك الحوادث [٤] ، فهو البعد المادي للنص السردي[٥].

تعددت الأماكن في القصص تبعا لموقف القصة ورؤيتها ، فنجد الأماكن المفتوحة مثل حديقة منزل أو سطح بيت أو شاطئ بحر، فتظهر هذه الأماكن أماكن غير مؤطرة بحيز مكاني محدد كما يظهر في قصة (أغنية العذاب) من مجموعة منعطفات خطرة ، و قصة (موسيقا) من مجموعة كذلك على الأرض ، وقصة (منحدر) من مجموعة سفر الرؤى، وقد تدور أحداث القصص في أماكن مغلقة كالغرفة/ الحجرة بمفهومها العام كما في جل قصص مجموعة حجرة مظلمة التي تدور أحداث قصصها في حجرات مظلمة ، ويظهر هذا الملمح كذلك في قصة (غابة) من مجموعة رجل حقيقي ، وقصة (ذلك الطفل) من مجموعة (كذلك على الأرض)، وقصة (عند عاهرة) من مجموعة أقرب بكثير مما تتصور وكذلك قصة (ملل) التي تدور أحداثها في مطعم ، وقصة (خطاف)من مجموعة وما لايرى .

وإلى جانب ذلك نجد أن بعض القصص القصيرة قد همش المكان فيها ، فلا نستطيع تحديده وكأن الهدف الذي تسعى القصة لتحقيقه قابل للحدوث في أي مكان ولا يقتصر على مكان بعينه ، كقصة (مواسم) من مجموعة رجل حقيقي ، وقصة (عوسج) من مجموعة سفر الرؤى .

---

[١] انظر ،قسومة ،الصادق (٢٠٠٠) **طرائق تحليل القصة**،دار الجنوب للنشر ،تونس، ص ٥٦.
[٢] انظر :المرجع نفسه ، ص ٥٧- ٦٠.
[٣]انظر،المرجع نفسه،ص٤٦ .
[٤] انظر ،خليل ، إبراهيم (٢٠٠٨) **بنية النص الروائي من المؤلف إلى القارئ**، منشورات عمادة البحث العلمي، الجامعة الأردنية، ص ١٢٣.
[٥] انظر ،مكي، روبرت، **القصة المادة البنية الأسلوب** ، ص ٨٩.

و يستطيع قارئ قصص الكاتبة أن يستشف أهمية المكان في بعض القصص، فنجد أن جزءا كبيرا من هذه القصص حدث في البيت الذي ترتبط به الذكريات والتفاصيل اليومية ، فهو المسكن الحميم والمريح ؛ لأنه هو المأوى وهو المسكن ، فنجد حضور المكان واضحا في المجموعة الأولى كما في قصة (سطور على الحيطان) حيث مّثل المنزل في القصة دور السيرة ذاتية لأفراده الذين غادروه " ضحكت مليا حين رأيت الصور التي كانت تعج بها حيطان إحدى الغرف ، حتما كانت غرفة الأطفال ، هنا جملة تصف أحدهم بأنه جاهل وغبي ، وإلى جانبها رسم يمثل وجه طفل له أذنا حمار " [١]، فكل حائط فيه شهد ميلاد شخصية من شخوص البيت ، فالمكان في هذه القصة هو عنصر رئيس في بناء الحدث وتصعيده والكشف عن نوايا الشخوص فيها الذي انكشف في القصة ، كما انكشف في قصة (غرفة للإيجار)[٢] التي يبرز عنوانها كثيرا من تفاصيلها ، فكما يقول باشلار : البيت هو واحد من أهم العوامل التي تدمج أفكارا وذكريات وأحلاما إنسانية .. ويمنح الماضي والحاضر والمستقبل ديناميات مختلفة ، فدون البيت يصبح الإنسان كائنا مفتتا ، فالبيت جسد وروح وهو عالم الإنسان الأول [٣].

وتجدر الإشارة إلى مجموعة (حجرة مظلمة) التي تدور جل أحداث القصة القصيرة فيها في حجرات مظلمة ويعكس عنوانها أهمية المكان في قصص المجموعة، فقصة (خوف) تدور أحداثها في المطبخ/الحجرة التي تخاف السيدة فيه من كل أدواته ، فتصور القصة الأحداث المتصاعدة بفعل توتر البطلة النفسي والقلق من أدوات المطبخ/الحجرة ، فتصور القصة الأحداث المتصاعدة شيئا فشيئا بفعل هذا التوتر والخوف .

وقصة (جوع) الذي يدور الحدث الرئيس فيها في حجرة مظلمة " في الحجرة المظلمة أقف ، وأنتظر ، أهذه حقا أنا؟ وأعجز عن الفهم ، كيف لا أشعر بالرهبة أو بالخجل "[٤]. وينسحب المكان المغلق على جل قصص "أقرب بكثير مما تتصور" ، مصورا للرعب الناشئ من عتمة المكان وسوداوية الأحداث ، والشخوص التي تقوم بها .

وإذا انتقلنا إلى **القصص القصيرة جدا** نجد ملمحا جديدا وهو "تغييب المكان وتهميشه " ، ولعل السبب في ذلك يعود إلى قصر حجم القصة الذي لا يتيح للقاص فرصة لرسم المكان بصورة واضحة ، إذ أصبح كل من المكان والزمان نفسيين أكثر منهما عنصرين يمثلان المكان والزمان بصورتهما الكلاسيكية .

فقصة (قناع) التي تعبر عن زيف الناس وخداعهم تقول : "أهرع إلى القناع ، أضمه بلهفة إلي ، أمسح الدمعة التي سالت على خده الأملس ثم أنهال عليه بالقبل . ألمح بطرف عيني الرجل خلف القناع وهو ينسل بعيدا بعد حين ولا أبالي ، إذ سوف يأتي آخر ، ويلصق وجهه به ، ثم آخر غيره ، وغيره ، وسأغض النظر عنهم جميعا ، فما الفرق بينهم وأنا أذوب في قبلة القناع على وجوههم " [٥]. فنجد في هذه القصة ما يشبه التعتيم لعنصر المكان ، فلا يؤثر المكان في الشخصيات ولا يتفاعل معها ، بل يهمش ويعتم ، تماما كما في قصة (عقوبة) : " قذر ، وتلي صرختي صفعة مدوية تدير رأسه جانبا ، أشعل سيجارة بيد مرتجفة ، أمتص دخانها بشراهة قلقة ، تقترب من نهايتها فلا أطفئها ، أتركها تحترق وتتآكل حتى تصل نار جمرتها إلى أصابعي ، تلسعها ، فأهدأ . "[٦]

---

[١] النمري ، منعطفات خطرة ، ص ٢١ .
[٢] النمري ، رجل حقيقي ، ص ٣١.
[٣] انظر ،باشلار غاستون (١٩٨٤) ، **جماليات المكان** ،ترجمة غالب هلسا ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، ط ٢ ، ص٣٨.
[٤] المصدر نفسه ، ص ٤٤.
[٥] النمري ، كذلك على الأرض ، ص٨٤.
[٦] النمري ، سفر الرؤى ، ص ٧.

فالمكان الحقيقي أصبح في القصص القصيرة جدا هو الداخل الإنساني أو القلب ، وحتى عندما يرد ذكر المكان فإنما يدل على مدى عزلة الشخصية عنه ، فإنه يزيد من تمزقها وعذابها ، فهو مكان للانتظار والخذلان [(١)] ، كما نرى في قصة (مكان) " وأدخل في روح المكان ، أصير جزءا منها ، تنطلق أصابعي نهمة ، تتحسس الجدران العتيقة ، تشبع جوعا قديما وحنينا إليها، إليه. وحدي في المكان ، أهمس إلى نفسي ، أتمتم ، أقول كلاما غير مفهوم وأنا أعي كل ما أفعل وأقول ، فللمكان سحر وتاريخ وذكرى ، أرضه التي وطئتها قدماه ، حيطانه التي لامست ثوبه، جنباته التي وقعت عليها عيناه ، وتردد فيها صوته ، تنشق هواءها فعبقتْ بأنفاسه . للمكان روح ، وأغدو روحا في المكان ، وبأصبعي ، أتناول ذرورا من ترابه ، ألتهمه بشهوة ، فأصير له ."[(٢)]

ولا يعني تعتيم المكان هنا إقصاءه بل قد يرد المكان على أنه طريق أو حجرة أو سطح مبنى، لكنه لا يتسم بصفة وفاعلية المكان الأليفة والمحفورة في نفوس قراء القصة القصيرة .

ب- الزمان :

أما العنصر الثاني هنا فهو (الزمان) الذي تتحرك من خلاله الشخصيات الصانعة للأحداث عن طريق تفاعلها مع محيطها ، ولعل هذا يبرز أهمية الزمن في تعالقه مع العناصر القصصية الأخرى في القصة القصيرة، فنجده يرتبط ارتباطا واضحا بالشخصيات ، إذ يفصح لنا الزمن عن نفسيات الشخصية لارتباطه الوثيق بالحياة ، فالزمن /الشباب يعني القوة ، والزمن /الشيخوخة يعني الضعف وقلة الحيلة الجسدية ، فالزمن بتقلباته المؤرقة يؤثر تأثيرا بالغا في نفسية الشخصية وفي ردود أفعالها ، فنجد قصة (ثواني الوقت الرائعة) التي نستدل من عنوانها على انعكاس صيغة الوقت على وجدان الشخصية تعبر عن سطوة الزمن على حياة الشخصية ، ورفضها لوطأته الحادة التي شكلت للشخصية أزمة مؤرقة ، فأينما تلتفت في منزلها تجد الساعات تدق معلنة عن سير الزمن :

" الوقت ، الوقت هو المعضلة الحقيقية " [(٣)] الذي تتغير أحداث كثيرة من خلاله فعقارب "الساعة مازالت متوقفة ، لكن الوقت يمضي مر زمن ، وعيت ، تنبهت ، كانت ألواننا قد جفت وتشققت ، فانفصلنا ، صرنا اثنين ، أنت أنت ، وأنا أنا ، وبيننا اليباس "[(٤)]

ويرتبط الزمان بالمكان بوشائج متعددة ، جعلت المفردة المنحوتة (الزمكان) تشتهر على الساحة الأدبية للتدليل على الزمان والمكان ومدى ترابطهما ، فالزمان يتّحد مع المكان بعلاقة واضحة عتيقة ، كما باحت قصة (بين محطتين) : "أما زالت تسري القوانين علينا ؟عليّ؟ قواعد الجسد العتيقة ، أما زلنا أسرى الزمان والمكان ؟ "[(٥)]

فالاحداث تتأزم بسبب وطأة الزمن المرة ، فيصبح" الوقت عربة متوقفة ، والانتظار عجلة صدئة لا تدور"[(٦)].

أما قصة (رحلة) فينشطر الزمن فيها إلى لحظتين الأولى هي الماضي "هناك ، عند ذاك الشاطئ المنعزل، كان لها غروب مذهب مهيب ، حيث كنا ، أنتَ وأنا ، نفترش الرمل

---

(١) انظر ،عبيدالله ، محمد ، جماليات القصة القصيرة في الأردن، شعرية السرد ومبدأ التنويب ، في (باسم الزعبي و محمد عمرو محررا) **القصة في الأردن أوراق ملتقيات عمان الإبداعية ملتقى القصة القصيرة** ، منشورات اللجنة العليا الوطنية ، عمان ، ص ١٣٢-١٣٣.

(٢)النمري ، سفر الرؤى ، ص ٩٧.

(٣)النمري، رجل حقيقي، ص ٩٩.

(٤)المصدر نفسه ، ص ٨٦.

(٥)النمري، أقرب بكثير مما تتصور ، ص ٤٧.

(٦)المصدر نفسه ، ص ٤٧.

متلاصقين"[١] ، والثانية هي الحاضر التي تكتنف الأولى ، و تعبر عن الحاضر باستعمال المضارع التخييلي ، فالكاتبة في هذه القصة تخرج من الحاضر التخييلي إلى الماضي وبالعكس "ذكريات آه كلها أصبحت ذكريات"[٢] ، إلا أن الإطار الذي يحيط بجل تفاصيل القصة ، هو الحاضر لا الماضي ، فالحوار الذي تذكره القصة ،يذكر على أنه حوار جرى وتم في الماضي عندما كان العاشقان يتمددان على رمل الشاطئ ، ويجري استرجاعه كما لو أنه جزء من المشهد السردي الحالي ،وكذلك الحال في الحوار القائم بين الساردة والعاشق الغائب في أثناء المشهد الحاضر باستخدام ضمير المخاطب "شاهدة عليّ وعليك، وعلى ذاكرتي المتعلقة بك ، أم تراني قد نسيت أنها الشمس نفسها التي رحلت في ذلك المساء الحلم ،وتركتنا وحيدين نتمرغ في حضن الظلام على رمال الشاطئ المجنون ، ألقي برأسي على مسند المقعد ، أغمض عيني وأعود إليك "[٣] ، إمعانا في ضم الماضي إلى الحاضر تعيد الساردة الحكاية بادئة بذكر اللقاء الأول ، الذي تم فيه التعارف ، وجرى بين الحبيبين ، وبطريقة غير مباشرةتوهمنا الساردة أن ما تستعيده من ذكريات له مقدمات غامضة ومبهمة "لم يكن قد مضى أسبوع على تعارفنا حتى أصبحنا صديقين "[٤] ، ثم يتسع السرد فجأة لحوادث كثيرة مضمرة "توالت بعد ذلك لقاءاتنا "، وتركز القاصة على اللقاء الأول بصورة خاصة حين ذكرته في بداية القصة " بعد أقل من ساعة كانت السيارة تنهب بنا الأرض نحو ذلك الشاطئ" ثم تتكرر الإشارة إلى هذا اللقاء نفسه في نهاية القصة مما يجعل من التواتر أحد التقنيات الأساسية التي تعتمدها الكاتبة في بناء القصة بناء متسقا محكما ، فما أن ترفع الساردة غطاء نافذة الطائرة حتى تعيده " ضاقت الآن أكثر ، أسحب الدثار فوق وجهي ، أغرق في العتمة الطارئة ، وأنام كالموتى وأنا في طريق عودتي إلى بلدي بعد انتهاء رحلتي " .[٥]

وقد تتداخل الأزمنة في القصة ، فيحل الماضي والحاضر والمستقبل في قصة واحدة ، كما نجد في قصة (لقاء) : " وتبقى ذكراها لا تفارقني قريبة هي مني كأنها نفسي ، وبعيدة عني تماما ، بعد الماضي ، هو الزمن بيننا إذا يمر ، يغيب ، ولا ينمحي ، فالماضي لا يموت ، يكمن ويستكين ، حتى إذا حانت اللحظة ، انقض علينا وطوانا لنصبح منه ، وله ، ونصير نحن الماضي ... نصف هنا ونصف هناك ، وأنتِ وأسودك وقسوتك وصمتك ويقيني بأنك لن تأتي إلي" [٦].

وقد يحل الحاضرأمام المستقبل في عملية أشبه ما تكون بتداخل الأزمنة كما يتضح في قصة (بين محطتين) " أنا الآن هنا ، الأزمنة التي مضت لا وجود لها ، المستقبل كلمة لا تحمل أي معنى ، الآن فقط هي كل المعنى ، وهنا تختصر كل الأمكنة ، جميع ما عداها سراب " [٧] ، فالإنسان مرتبط ارتباطا وثيقا بالزمن الذي يشكل حياته بماضيها وحاضرها ومستقبلها .

وإذا انتقلنا إلى الزمن في **القصة القصيرة جدا** التي تتركز في سفر الرؤى بأجزائه الثلاث ، نجد أنه يفارق خَطّيته وتسلسله ،فيصبح زمنا نفسيا أو وجوديا ، يخرج في الأغلب على الزمن الفعلي ، ليصبح زمنا دائم التعذيب للشخصية التي تحاول ما أمكنها تجاوزه وتدميره [٨] ، كما يحدث مع البطلة في قصة (ساعات) التي سمعت خطوات الزمن الحادة ، وأحست به منتشرا في أرجاء منزلها معلنا عن استمرارية رحلة الحياة ، الأمر الذي انعكس على البطلة التي غدا منزلها ساعة منبه توقظها في كل ثانية وتنبهها للزمن :

---

(١) حجرة مظلمة ،ص ٤٧.
(٢) المصدر نفسه ، ص ٤٧.
(٣) حجرة مظلمة ، ص ٤٧-٤٨.
(٤) المصدر نفسه ، ص ٤٨
(٥) انظر ،خليل ، إبراهيم ، **شعرية القصة القصيرة وحوار الاجناس،** المرجع نفسه ، ص ٨٨.
(٦)النمري ، حجرة مظلمة ،ص ٢٠ .
(٧) النمري ، أقرب بكثير مما تتصور ، ص ٤٨ .
(٨) انظر ،عبيدالله ، محمد ،جماليات القصة القصيرة ، ص ١٣٢.

"ساعات ساعات ساعات تدق في كل مكان ، وفي كل وقت ، المئات منها تشغل أي حيز من الممكن أن يخطر في البال ، تفترش الأرض ، تغطي المناضد ، والمقاعد ، والأسرّة ، تصطف على الأرفف ، تملأ الخزائن ، تلتصق بالحيطان ، تتدلى من الأسقف . ومع كل ثانية من الوقت ، تبدأ إحداها الرنين ، في الثانية التي تليها ، تبدأ الأخرى ، وهكذا ، ليغدو المكان ساعة منبه ، والزمن رنينا ، والبيت مقفل علينا ، صندوق ضجيج . وأنا العارية دائما ، كما رأتني الدنيا لحظة أن جئت إليها في منزلي ، أتوقف فجأة ، أنصتُ ذاهلة للصمت المباغت ، فأفزع (اقتربت الساعة إذا) ، أرتدي ملابسي على عجل ، أحمل حقيبتي ، وبالباب أقف منتظرة . ويهب الرنين ، تدق الساعات الآن كلها معا ، يفيض الضجيج فلا يعود لي مكان بينها ، أصفق الباب خلفي ، وأبتدي "[١]

شكل الزمن ، والملابس (الهندام) ، و الحقيبة ، قيدا يكبل الشخصية ، فالقصة وصفت البطلة في بداية الأمر بأنهاعارية كما رأتها الدنيا أول مرة ، وعندما أحست الشخصية باقتراب الساعة وبوطأة الزمن المخيفة ارتدت ملابسها وحملت حقيبتها هاربة من منزلها الذي أصبح مصنعا للساعات وما إن دقت الساعات حتى خرجت البطلة وصفقت الباب خلفها .

فالزمن في القصة السابقة شكل الموضوع الرئيسي للقصة ، وظهر بصورة القيد الذي يكبل الشخصية و يخيفها ، فتحاول الهرب منه والتخلص من قيوده ، وقد ترغب الشخصية في قصة أخرى بإيقاف الزمن ومحوه ؛ لتخفيف وطأته الحادة ، كما حدث مع بطلة القصة القصيرة جدا (عنقود) " الوقت ، الوقت، الوقت يمضي ، عربات محملة بالأخطاء - مخالفة : (حمولة زائدة) - ، لكن القطار لا يتوقف "[٢].



ويتضح مما تقدم أن الإحساس بالزمن والخوف منه قد انسحب على القصص القصيرة جدا كما ظهر في القصص القصيرة لكن الاختلاف بينهما هو أن الزمن في القصص القصيرة يظهر بشكل أوضح من القصص القصيرة جدا التي عتّم فيها الزمن ولم يعد يلعب دورا بارزا وأساسيا كما كان يظهر في بعض القصص القصيرة فلم يعد الزمن يتجه من الماضي باتجاه المستقبل محركا في اتجاهه هذا الأحداث ، بل توغل في النفس البشرية ليصبح زمنا نفسيا ، فنجد أن قصة (تداخل) لا يظهر فيها أثر واضح للزمن على الأحداث باعتباره مؤثرا ومغيرا لها ، فتسير الأحداث بصورة مظللة ببعض الدهشة والغرابة النابعة من المفارقة :

"تصحو من نومها فجأة ، ودون أي تخطيط سابق ، ترتدي ثيابها ، تحمل حقيبة يدها ، تلقي نظرة أخيرة تودع بها زوجها الذي يغرق في نومه ، وأطفالها في أسرتهم ، تدير ظهرها كذلك لكل ذلك وتغادر . ساعات من السفر الطويل ، يصل القطار بعدها إلى المحطة ، تترجل ، تفاجأ بزوجها وأطفالها ينتظرون بشوق على الرصيف ، وسط عناقهم وقبلاتهم تتساءل عمن تركتهم خلفها "[٣].



---

[١] النمري ، سفر الرؤى ، ص ١٨ .
[٢] النمري ، كذلك على الأرض ، ص ٥٩ .
[٣] النمري ، وما لايرى ، ١٣٥.

لقد ظهرت بعض الأساليب السردية التي أثرت في البناء الفني في القصص القصيرة والقصص القصيرة جدا ، فما هي الأساليب السردية التي استخدمتها الكاتبة ؟ وما هو تأثيرها على القصص ، هذا ما سيتضح فيما سيأتي .

٦- الأساليب السردية والحوارية :

- **القصصية :**

لا يخفى على أحد أن أهم سمات القصة القصيرة هي القصصية أي وجود حكاية يرويها السارد ويقدمها للقارئ من خلال مجموعة من العناصر الفنية التي تتضافر من أجل تحقيق هدف القصة وهو وصولها إلى القارئ بأسلوب شائق، يشد الانتباه ،ويحقق الفائدة والمتعة .

لكن الاختلاف في هذا المبحث هو في فن القصة القصيرة جدا ، فعلى الرغم من محدودية الأحداث والوقائع في القصة القصيرة جدا ، لكنا لا ننكر وجود حدث تتناوله القصة ،فالحدث شرط ضمني لإطلاق مصطلح قصة على النص النثري ، فالقصة تعود في جذرها إلى الفعل (قصص) ويقال قصصت الشيء إذا تتبعت أثرَه شيئا بعد شيء ، والقِصة :الخبر ، وقص عليّ خبرَه يقصه قصا وقَصَصا :أورده [١] .

فالقصة القصيرة جدا تحمل في مصطلحها دلالة على القصصية ، فالقصصية تتبدى في مظاهر متتعددة كالشخوص والحوار والأحداث المتتالية والتنامي ... وهي ترفض ثبات هذه العناصر وإن حافظت على جوهرها ، لكنها تقودها إلى التخلص من الاستطالات والجزئيات مركزة على روحها فقط [٢] ، و التخلي عن السمة الحكائية في القصة أو فقدانها وشحوبها يخرج النص أو الكتابة من دائرة السرد كلها[٣] ،

تقول الكاتبة في قصة (عطر) : "أغلق سماعة الهاتف ، أفر من وجع الكلمات إلى الشرفة ، إلى نبتة الجاردينيا التي أعشقها بالذات ، أتفقدها ، ألامس أوراقها التي ترك برد كانون أثره عليها ، يفاجئني برعم وحيد في غير أوانه يعتلي الغصن فأذهل زهرة أخيرة لأجلي ، وعطر يتوق إليه ، وفرحة صغيرة في القلب المتعب تتوهج ، أرجع بسرعة إلى الهاتف أودعكَ"[٤].

قادت الشخصية البطلة عملية السرد في عملية تواتر وتتابع، فالبطلة تغلق سماعة الهاتف ، ثم تنتقل لتلقي نظرة على نبتة الجاردينيا ، تفاجأ بزهرة أخيرة ، تبعث في داخلها فرحة غامرة تجعلها تعود إلى الهاتف لتوديع من كانت تحدثه.

القصة التي لا تتعدى لحظة زمنية عابرة تحدثت فيها البطلة على الهاتف ثم رأت الزهرة التي أعادتها إلى نفسها، ثم تذكرت الهاتف مرة أخرى ، فقد شكلت القصة الوامضة انعطافة من الخارج إلى الداخل، فهذا التتابع في سير الأحداث ولدّ تناميا سريعا في تطورها والوصول إلى النهاية .

---

[١] ابن منظور (د.ت) **لسان العرب** ، مج ٧ ، دار صادر ، بيروت ، ص٧٤.
[٢] انظر ، الحسين ،جاسم ، **القصة القصيرة جدا** ، ص ٣٤.
[٣] انظر ،عبيدالله ، محمد ، إشكالات الهوية الإجناسية للتوقيعة السردية ، مجلة تايكي، عمان ،(٢٦)، ص٨.
[٤] النمري ، وما لايرى ، ص٧٠.

ولا يخفى أن كثيرا من النصوص التي نجدها الآن منتشرة على مواقع التواصل الاجتماعي ، وفي بعض المجموعات القصصية القصيرة جدا لا تنتمي لجنس القصة ، لما تفقده من عناصر القصة الرئيسة التي من أهمها (القصصية/الحكائية) التي تعتمد على تواتر الأحداث وتتابعها ولو بصورة خاطفة سريعة اعتمادا على بناء سردي معين ، فقد "يكون غياب الحكائية عن كثير من النصوص التي تقدم نفسها كقصص قصيرة جدا هو السبب في فشلها ، وفي كثرة ما يعتبره النقاد نوعا من العبث في المحاولات الكتابية الكثيرة التي غالبا ما تتخذ حجة من قبل الذين يهاجمون هذا النوع من الكتابة" [١].

- الاسترجاع :

من التقنيات التي فرضتها المواقف النابعة من رؤى الكاتبة : تقنية الاسترجاع التي تتمحور حول تجربة الذات التي يتحايل فيها الراوي على التسلسل الزمني في السرد ، إذ ينقطع الزمن السردي الحاضر ويُستدعى الماضي بجميع مراحله ، ويوظفه في الحاضر السردي ، فيصبح جزءا من نسيجه [٢] ، وأحسب أن معاناة الشخوص في القصص -كما وضحت في الفصل الثاني- وما واجهوه من حزن واكتئاب وعزلة فرضت عليهم العودة إلى الماضي والهرب إليه من سطوة الواقع من خلال استخدام تقنية الاسترجاع التي فرضها هدف القصة ومسار أحداثها التي تتجه بصورة تصف الموقف الحاضر الذي تعاني منه الشخوص ثم تنتقل إلى استدعاء الماضي وذكرياته سلبا أو إيجابا .

فالبطلة في قصة (لهاث وراء الشمس) تستدعي ماضيها الرغيد ، وتسترجع ذكرياتها مع صديقاتها " ابتسمت حين مرت بذاكرتها إحدى صور طفولتها المبكرة ، مدفونة حتى عنقها تحت التراب في حفرة بطرف حديقة المنزل البعيد ، كانت تجدد لعبتها تلك كلما سنحت لها لفرصة بمساعدة صديقاتها اللواتي كن يقمن بحفر التراب ثم يهلنه عليها بعد جلوسها بالحفرة ، وابتغاء للوحدة كانت تلتزم الصمت كي تمل صديقاتها رفقتها فيغادرنها ... كل ذلك مر بذهنها وهي تراقب القرص الملتهب ينهي رحلته في أحضان البحر .. "[٣].

ولأن كل عودة للماضي تشكل بالنسبة للسرد استذكارا يقوم به لماضيه الخاص ، ويحيلنا من خلاله إلى أحداث سابقة عن النقطة التي وصلت إليها القصة [٤] ، وجدنا البطلة في القصة تسترجع ماضيها عبر العودة إلى ذكريات ماضية عاشتها ، فلم يحدث هذا الاسترجاع عبثا ، فالموقف الذي فرضته أحداث القصة التي تتجه نحو رغبة البطلة بالامتزاج مع عناصر الطبيعة والالتحام بها كأنها جزء منها وامتداد لها ، جعلها تسترجع هذه الذكريات التي تبين اندفاع البطلة نحو الانغماس بعناصر الطبيعة ، عبر ممارسة لعبة تسمح لها أن تدفن جسدها كاملا عدا العنق من خلال مساعدة صديقاتها في حفر التراب وإهالته عليها ، ولكي تستمتع بهذه اللذة تلتزم البطلة الصمت لتمل صديقاتها ويتركنها منتشية برائحة الطبيعة وتفاصيلها.

و قد لعبت تقنية الاسترجاع في القصة السابقة دورا في نمو الأحداث وتحفيزها نحو المسير في القصة ، فنجد أن البطلة بعد استرجاعها للموقف السابق – لعبة الدفن بالتراب – استطاعت وهي على شاطئ البحر أن تسمع أحرف اسمها بين صخب الأمواج المتلاطمة ، فلبت نداء الطبيعة وتهادت إليها عروسا مستسلمة ؛

---

[١] أبو بكر ، وليد، فن القصة القصيرة جدا من التبعية نحو الاستقلال في : (باسيلوس بواردي وآخرون) **القصة القصيرة جدا** ، منشورات مركز أوغاريت الثقافي ، رام الله ، ص ٣٢.

[٢] انظر ،مها القصراوي ، **الزمن في الرواية العربية** ، ص ١٩٢.

[٣] النمري ، منعطفات خطرة ، ٧٢-٧٣.

[٤] انظر ، بحراوي ، **بنية الشكل الروائي** ، ص ١٢١ .

"ألقمت أول موجة صادفتها جسدها فطوته بنهم وسلمته بفرح جنوني للموجة التي تلتها ... كان البحر سعيدا بصيده ... أودعها الروح واحتفظ لنفسه بالجسد ، غيّبه داخل صندوق كنز ذهبي غامق.. " (١)

وعلى هذا فقد أثر استرجاع بطلة قصة (لهاث وراء الشمس) للزمن الماضي في بناء الحدث الحاضر وتصعيده ، وكشف عما تخفيه الشخصية من ذكريات مؤثرة في حركتها في الوقت الحاضر . "فالماضي بأشكاله المتعددة له تأثير بارز في حاضر الشخصية" (٢).

وقد يكون الاسترجاع ، استرجاعا مؤلما لحدث مؤلم حصل مع الشخصية، فالبطلة في قصة (على الطريق) كرهت حياة الفقر والذل الذي تعيش فيها مع عائلتها ، ففي اللحظة التي تحاول فيها البطلة اتخاذ قرار يخص حياتها ، عادت إلى الماضي :

" تذكرت أبي ، أمي ، المنزل ، فقرنا ، قامة أبي التي انحنت أكثر هذا الصباح ، صراخ أمي ، نحيبها ، الملعقة المكسورة ، أخي الصغير يهز رأسه مستجيبا لأوامرها" (٣).

إن عودة البطلة في القصة السابقة إلى الماضي في لحظة حساسة تستوجب عليها اتخاذ قرار حاسم ، هو بحد ذاته علامة تشير بوضوح إلى أهمية ما ستسترجعه وأثره في حياتها الحاضرة ، فالموقف الذي فرضته أحداث القصة أوجب استخدام تقنية الاسترجاع لأحداث مؤلمة عاشتها البطلة ،الأمر الذي انعكس على الحاضر من خلال نمو الأحداث وتصعيدها :

"قذفت بكتبي ودفاتري عاليا في الهواء ، تناثرت على الرصيف ، خطوت فوقها ومضيت إلى آخر الشارع ، وقفت إزاء عمود النور ، أسندت كتفي إليه وأخذت أنتظر ، حتما ستمر بي سيارة فارهة يقودها رجل أنيق وسيم ، يحملني معه بعيدا خارج الأسوار "(٤).

وعليه ، نجد أن استرجاع البطلة لذكرياتها المؤلمة جعلها قادرة على اتخاذ قرار الهرب من المدرسة وانتظار رجل وسيم في سيارة فارهة ينشلها من حياة الفقر ، فقذفت كتبها وداست عليها بعد أن استرجعت صورة أبيها وظهره المحني من العمل الشاق غير المجدي ، وأمها ونحيبها ، وأخاها الصغير المنساق وراء أوامر الأم ، وهذا يؤكد دور تقنية الاسترجاع في القصة .

و قد يتخذ الاسترجاع أبعادا مختلفة ؛ فقد يكون على شكل وخزات ضمير أو استرجاع لأحداث تعتد الشخصية بها ، وقد يكون حافزا للشخصية لتجاوز الواقع وتخطيه لوضع واقع جديد (٥)، وقد يكون ملجأ للهرب من أحداث الواقع الصادمة ، كما نجد في القصة القصيرة جدا (بتر) التي تظهر فيها الأم مشدوهة مما تسمعه من ابنتها ، غير مصدقة لما تتفوه به من كلمات وما تقوم به من تحطيم وتكسير لما حولها :

" تنطلق الكلمات من فمها كرات نارية تنفجر في مسمعي ، فلا أصدق . أغمض عيني ، أعود إليها طفلة في سنتها الأولى ، تجلس وادعة في حجري. تتمادى في غضبها الآن ، تحطم كل ما تطاله يدها فأجمد ، أسرع بالعودة إلى الصغيرة في حجري ، تحاول جاهدة أن تدس قطعة الحلوى خاصتها في فمي وأنا أرفض كي أستبقيها لها ، فتبكي بحرقة ، يذوب قلبي ، فأتناول قضمة صغيرة كي أرضيها . أبتسم للذكرى فتتقد ثورتها ، تظن أنني أسخر منها ، تلوح بقبضتها

---

(١) النمري ، منعطفات خطرة ، ص ٧٣.
(٢) انظر ،النعيمي ،أحمد (٢٠٠٤) **إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة** ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ص ٣٥.
(٣) النمري ، بسمة. رجل حقيقي ، ص ٥٨.
(٤) النمري ، رجل حقيقي ، ٥٨ .
(٥)انظر،النعيمي،أحمد،(٢٠٠٤)،**إيقاع الزمن في الروايةالعربيةالمعاصرة** ، ص٣٢.

أمامي ، (الطفلة ، أين الطفلة؟) ، أبحث ملتاعة عنها لكنني هذه المرة لا أجدها . أستدير نحو الخزانة ، أتناول قطعة من الحلوى وأعيدها إليها " [١].

لقد فرض سلوك الابنة غير المتوقع استرجاع الأم لذكريات ماضية سارة كانت تقوم بها الابنة (الطفلة) ، فالأم غير مصدقة لما يحدث أمامها من تحطيم و تفوه بعبارات نارية مؤلمة تصدر ممن كانت طفلة وديعة تجلس في حجر أمها محاولة أن تدس قطعة الحلوى في فم الأم التي ترفض ذلك لإبقاء الحلوى لابنتها ، فهذه المفارقة جعلت الأم تدس قطعة الحلوى في فم ابنتها الكبيرة ، كأنها تذكرها بالماضي وما كانت تفعله من أجلها رغبة في إيقاظها مما هي فيه .

ولا يخفى على القارئ مزاوجة الكاتبة بين الماضي والحاضر بصورة أقرب إلى تزامنية الصور الماضية والحاضرة ، فكل سلوك في الزمن الحاضر يذكر الأم بسلوك حصل في الزمن الماضي ، كما سيوضح الجدول :

الزمن الحاضر	الزمن الماضي
"تنظلق الكلمات من فمها (الابنة) كرات نارية تنفجر في مسمعي"	" أعود إليها طفلة في سنتها الأولى ، تجلس وادعة في حجري"
"تحطم كل ما تطاله يدها فأجمد"	" تحاول جاهدة أن تدس قطعة الحلوى خاصتها في فمي ، وأنا أرفض كي أستبقيها لها ، فتبكي بحرقة...

وفكل سلوك حاضر يحفز استرجاع سلوك ماض قامت به الابنة ، وهذا يوضح مدى تأثير الماضي في حركة الحاضر وتطوره ، ويتضح هذا في استخدام الأم لعبارات الاسترجاع (أغمض عيني ، أسرع بالعودة إلى الصغيرة في حجري ، أبتسم للذكرى ، الطفلة أين الطفلة) .

وهكذا ، تتضح مدى أهمية تقنية الاسترجاع في تفاعلات الزمن الحاضر وتطوره ، ومدى أهميتها في البناء الفني للقصص ، من خلال استرجاع أحداث ماضية سارة أو مؤلمة .

- **التذكر والتداعي :**

لعل في الشكل الفني للقصة القصيرة انعكاسا للحالات النفسية التي يريد المؤلف التعبير عنها ، ولا سيّما في مسألة استرجاع الماضي عبر الذاكرة.

لقد انتشر استخدام الكاتبة لأسلوب التداعي الممزوج بالتذكر في قصص النمري القصيرة والقصيرة جدا بصورة تكشف صراحة عن دواخل الشخصيات ، وعوالمها المخبأة ، مما يحفز عجلة الأحداث في القصص ويطورها بشكل تصاعدي ، الأمر الذي يتيح للقارئ أن يتفاعل مع الأحداث وينسجم معها ، مما يجسد المعاناة والقلق وهو سمة فنية في الموقف الذي تتعرض فيه الشخصية للخطر [٢] كما بيّن فؤاد القسوس .

لقد ظهر التداعي في القصة القصيرة (احتضار) بصورة منتشرة بين جنبات الحكاية التي تعبر عن حالة البطلة المحتضَرة ، حيث تصف البطلة حالتها من خلال التداعي الذي يسمح لنا

[١] النمري ، بسمة،كذلك على الأرض ، ص ٦١.
[٢] الغلاف الخلفي لمجموعة حجرة مظلمة .

بالغوص إلى بواطن الشخصية ، "تلتهب النار في جبيني الآن ، وتتصلب أطرافي ،وآلام ، آلام قاسية تنتابني ، كأن مدحلة ثقيلة تسير فوق جسدي وتطحن عظامي (أظنُ أني سوف أموت ، عرفت الآن لماذا تحضرني الذكريات ، أنا أموت ، لكن هذا لا يخيفني البتة) ، الموت لا يخيفني ، كم هو لذيذ ومطمئن ألا نخاف من الموت) . "[١] ، فكشف التداعي عن شخصية البطلة الحادة، التي لا تقبل الشفقة أو المساعدة من أي شخص حتى لو كان فردا من عائلتها ، فالبطلة تستدعي كل الذكريات الماضية و العائلية بشكل خاص ، علاقتها مع أمها ، أبيها ونظرتها للحياة وللزواج ، مستعينة بالتداعي للكشف عن كل جوانيات الماضي بصورة أكثر مرونة ، ونلاحظ أن التذكر المغموس بذكريات الماضي أدى إلى تصعيد الأحداث وتسيير مجرى الحدث الرئيس :
" (ذكريات ، ذكريات ، آه من الذكريات ، شريط يدور أمام عيني ، تتوالى الصور على مخيلتي ولا تكف لحظة ، تعبت ، تعبتُ كثيرا المرض أرحم منها بكثير) "[٢].

ونجد أن التداعيات في قصة (الأرجوحة) أيضا كشفت للقارئ عن آهات الشخصية الرئيسية التي قامت القصة عليها وعن صراعها الداخلي المرير الناشئ عن نظرة المجتمع لها لو عرف حقيقتها (تعرضها وهي صغيرة لحادثة سقوط عن سور منزلها ، الذي أدى إلى فقدان عذريتها)، وعن نظرتها لذاتها ولأحلامها التي باتت مستحيلة ، فمن خلال التداعي يلج القارئ إلى الشخصية بصورة عميقة ويفهم خصائصها وأبعادها المختلفة ،ولا يخفى أن هذا الأسلوب يقع في بعض الأحيان موقعا يسد مكان المواجهة ومجابهة العالم الخارجي ، كما البطلة في هذه القصة التي وقعت عن سور بيتهم ، ففقدت عذريتها وهي طفلة صغيرة :

" (ليتني مت يا أمي ، نعم معكِ حق ، ليتني مت حينذاك) ... (فوق تحت ، فوق تحت ، صارت الطفلة امرأة ، ظلت الطفلة طفلة ، نضجت الثمرةالشهية ، جفت الثمرة دون قطاف ، عريس يأتي ، عريس يغيب ، عروس تحلم ، حلم يموت ، فوق تحت، فوق تحت) "[٣]

ختمت القصة السابقة بالتداعي الذي يكشف عن مدى تأزم البطلة النفسي ، ولعل اتباع القاصة لهذا الأسلوب عندما ختمت قصتها به ،يشي بأنها تريد أن تقول للقارئ إن حديث البطلة الداخلي وآهاتها لن تنتهي وستستمر ملازمة لمعاناتها التي لا حل لها ، ويعمل على الغوص في العالم الداخلي للشخصية في لحظة زمنية معينة ، حيث تتوقف حركة الزمن الخارجي ؛ ليطفو الزمن الحالي على سطح السرد الحاضر [٤]، فهو وسيلة إلى إدخال القارئ مباشرة في الحياة الداخلية للشخصية دون أية تدخلات من جانب الكاتب عن طريق الشرح والتحليل [٥].

أما التداعي والتذكر في القصص القصيرة جدا ، فقد ظهرا بصورة أضفت على القصص القصيرة مزية خاصة ، حيث لعبا دور المغيّر والمطور للأحداث بصورة عكسية أو بصورة كاشفة لحقيقة الحدث المستورة في بداية القصة ، فتبدو العلاقة طردية بين التداعي والتذكر الذي يصيب البطل وحالة التأزم التي تعتريه ، فالتداعي والتذكر وسيلتان من وسائل التعبير عن الذات وهمومها وآهاتها بصورة تنفيسية بحيث إن البطل هو من يعبر عن ذاته بلسانه وبأسلوب مسموع ، قادر على سماع صوته وتفريغ شحنات الكبت والحزن في جوانياته ، كما في قصة (خطوة) " كل الأشياء تدعوني إلى ذاتي تفر إلى هناك ، فأتبعها ، وعلى شفا الجرف العظيم أقف ، ظهري لكل

---

[١] النمري ،رجل حقيقي ، ص ١٠٧.
[٢] النمري ، رجل حقيقي ، ص ١٠٥.
[٣] النمري، حجرة مظلمة ص ١٣
[٤] انظر ، القصراوري ، **الزمن في الرواية العربية** ، ص ٢٤٥.
[٥] انظر ،ويليك ، رينيه (١٩٨٥) **نظرية الأدب** ، ترجمة محي الدين صبحي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ص ٢٣٥.

ما تركته خلفي ، و وجهي نحو امتدادات لا تعرف النهاية (أنا الفكرة ، والهاوية امتحاني الأخير) ، وأخطو "[١].

لقد حضر التداعي والتذكر في قصص الكاتبة حضور المحرض والمحفز لإتمام الحدث الذي تريد البطلة تحقيقه ، حيث تخطت البطلة شفا الجرف بعد التداعي مباشرة ، الأمر الذي يؤكد ما يقوم به هذا الأسلوب السردي من دور يعزز أفكار البطلة حتى إن كانت غير مقبولة عند كثير من الأشخاص.

- **الحوار الخارجي:**

الحوار الخارجي (الديالوج) هو "حوار تتناوب فيه شخصيتان أو أكثر الحديث في إطار المشهد داخل العمل القصصي بطريقة مباشرة "[٢] ، فالحوار جزء مهم من الأساليب التعبيرية في القصة وهو صفة من الصفات العقلية التي لاتنفصل عن الشخصية بوجه من الوجوه ، ولهذا يعد الحوار من أهم الوسائل التي يعتمدها الكاتب في رسم الشخصيات [٣]، فهو أداة قصصية تتمثل في نقل الأقوال وحكاياتها مباشرة بلا واسطة [٤]؛لأنه وسيلة من وسائل التواصل بين الشخوص في العمل النثري ومن هنا يكتسب الحوار أهميته من كشفه عن الشخصية المتحاورة من حيث مظهرها الخارجي ، وجانبها الاجتماعي ومهنتها وعقيدتها وتصوير نفسيتها وتحديد نطاق تفكيرها وعواطفها [٥] ،فالحوار يرتبط بالعناصر القصصية الأخرى بعلاقة تسهم في إغناء العمل الأدبي ، وإبراز موضوعه ورسم شخصياته وخلق أجوائها المحيطة بها ، بالإضافة إلى أنه يظهر هوية الشخصية ، ويظهر الجوانب النفسية فيها [٦].

و يسهم الحوار في مساندة الأديب على التعبير عن فكرته ، فيجعل المعنى واضحا ، مفهوما لدى القارئ ،فالحوار الناجح هو الحوار الذي تدل كل كلمة فيه على معنى يكشف عن حقيقة يُعَبرُ عنها بصورة طبيعية لا افتعال فيها [٧] ، فما يقدمه الحوار من مساندة في رسم الشخصيات القصصية ،وتصويرها يعمل على تطوير الحدث ، موضحا جزءا من صراع الشخصيات القصصية التي تتصارع وتتصالح ، و يضفي على العمل واقعية تمتّع القارئ في قراءته للشخصية بعيدا عن التقريرية والسرد الوصفي ،فالقارئ يسمع ما تعبر عنه الشخصيات ، كأنه شاهد عيان على أقوالها و حركتها و صفاتها و حتى إيماءاتها عندما يندمج مع لعبة الإيهام بالواقع ويدخل في متون القصة كأنها واقعة حية يشاهدها الآن .

و لا يخفى أن للحوار حساسية بالغة ، تحتم على القاص دقة متناهية في صياغة قالب الحوار وصفاته التي يجب أن توافق وتطابق الشخصية بصورة كبيرة ، "إن وظيفة السرد والحوار هي الكشف عن مستوى الشخصية، وتحديد طبيعتها إلا أن الوسيلة الفضلى لقراءة فكر الشخصيات هي الحوار [٨]، بحيث يتقمص القاص دور الشخصية كأنه هي تماما ، دون أن يشعر القارئ بفارق بفارق في مستوى الخطاب و طبيعة الشخصية وسماتها الطبقية ، والأكاديمية ... ، إذ ينبغي على

---

(١) حجرة مظلمة ، ص ١١٥.
(٢)عبدالسلام نوري ، فاتح (١٩٩٩) **الحوار القصصي تقنياته وعلاقاته السردية** ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ص ٤١.
(٣) انظر ، نجم ، محمد (١٩٦٦) ، **فن القصة** ، دار الثقافة، بيروت، ط٥، ص١١٧.
(٤) انظر ،قسومة ، **طرائق تحليل القصة** ، ص ٢١٢ ، ٢١٣.
(٥) انظر، مريدن ، **القصة والرواية** ، ص٥٤.
(٦) انظر، كاظم ،نجم،(٢٠٠٨) **مشكلة الحوار في الرواية العربية** ، عالم الكتب الحديث ، إربد ، الأردن ، ص ٧٧-٨٦.
(٧) انظر، مقلد ،طه (١٩٧٥) **الحوار في القصة والمسرحية والإذاعة والتلفزيون** ، مكتبة الشباب ، القاهرة ، ص١٥-١٦.
(٨) انظر ،الصمادي ، امتنان (١٩٩٥)، **القصة القصيرة عند زكريا تامر** ، وزارة الثقافة،عمان ، ص ١٥٠

الكاتب كما أكد نجم كاظم استخدام خبرته في صياغة الحوار التي تتمثل في قدراته ومهاراته في كتابة العمل الأدبي بشكل عام والحوار بشكل خاص ، وقدرة الكاتب على تحديد الوظيفة التي سيؤديها الحوار في النص من خلال علاقته مع الوسائل والعناصر المختلفة في القصة ، بالإضافة إلى جعل هذا الحوار متلائما مع طبيعة الشخصيات في القصة بحيث لا يظهر الحوار متكلفا ومنفصلا عن البناء القصصي [١].

يعطي الكلام الفردي خصائص تتميز فيها الشخصيات ، مما يساعد على فهم الشخصية وإدراك الحوادث ، لأن الكلام يعكس حالة الإنسان الاجتماعية ومستوياته التعليمية ، فاختلاف مستويات كلام الناس وتنوعه مظهر هام من مظاهر الحوار ، فبعض الشخصيات تستخدم عبارات مهذبة ، وأخرى تستخدم عبارات سوقية ، وهذه الفوارق الطبيعية في الحوار بين الشخصيات هي فوارق حساسة ، ويجب مراعاتها ؛ لأن أي مبالغة أو مغالاة فيها يؤدي إلى إحساس القارئ بالصنعة [٢] .

استخدمت الكاتبة الحوار الخارجي لما له من أهمية في إغناء العمل الأدبي ، ورسمه بصورة تثري العمل القصصي وتبعد القارئ عن رتابة السرد ، وقد أخذ الحوار حيزه في قصص النمري ، بوصفه عنصرا هاما في الكيان القصصي ، وتميز الحوار في القصص بشكل عام : بقصره ، وتكثيفه ، واعتماده على اللغة الفصحى في الغالب الأعم ، وهذا يدل على اهتمام الكاتبة برسم شخوصها و حرصها على التعبير عن أبطالها بصورة تقارب الواقع، بحيث تشعر القارئ بحقيقة الحوارمما يخلق جوا تفاعليا بين النص والقارئ.

يتضح الحوار في القصة القصيرة (غروب آخر) ، فالشخصيتان الرئيسيتان تتحاوران وتتحدثان عن عشقهما لغروب الشمس بصورة عفوية ، كشفت عن ميول الشخصيتين ، الأمر الذي صعّد الأحداث بعد ذلك :

"- لو كنتِ حاولتِ الاستئذان لما سمعت، إنه وقت الغروب

- هذا ماحصل فعلا ، وأنا أعذرك ، إنه عظيم حقا هذا الغروب .
- ثلاث سنوات لم أخلف مرة موعدي معه ، بل أعيش يومي كله بانتظاره.
- ليس هذا بالشيء الكثير عليه ، إنه يستحق منك كل هذا الاهتمام
- عظيم حقا هذا الغروب
- أتسمحين لي بمشاركتك هذه المتعة بين الحين والآخر ؟
- لم لا؟ بل تطيب لي رفقتك"[٣]

و من خلال الحوار السابق بين الشخصيتين المسنتين انكشفت الظلال النفسية للشخصيات ، فأفصح الحوار عن طبيعة الشخصيتين بأسلوب يتواءم مع طبيعة الشخصية النفسية والاجتماعية والثقافية ، ومراعاة للفروق الفردية بين الشخصيات [٤] ، فعبر عن اهتمام المسنتين بغروب الشمس ومدى تعلقهما به ؛ لأنه يمثل غروبا آخر يماثل غروب الجسد /غروب الحياة ، فما دام الغروب متجددا دامت صيرورة الحياة ، فلذلك نجدهما مصرتين على مشاهدة الغروب يوميا ، تكريسا لغريزتهما في الاستمرار بالحياة :

---

(١) انظر، كاظم ، نجم ، **مشكلة الحوار في الرواية العربية** ، ص٨٩.
(٢) انظر ، مقلد ، طه ، **الحوار في القصة والمسرحية** ، ص٢١- ٢٢.
(٣) منعطفات خطرة ، ص ٢٤
(٤) انظر ،عبد الجليل ، علي ، **فن كتابة القصة القصيرة** ، ص ٦٦.

" - وحده الموت يستطيع أن يثنيني عن الحضور ...
• أحسب أني كذلك أيضا .
- الإحساس بالوحدة مر ، والعزلة قاتلة ، أليس كذلك ؟
• بلى ، بلى "(١)

فللحوار في القصة دور بارز في نقل حركة الحدث من نقطة إلى نقطة داخل العمل القصصي ، فتتحول الفكرة من جزء إلى جزء آخر مؤثر في الحدث ؛ فالشخصيات تعبر عن ذاتها وأفكارها داخل حدث القصة(٢) ، على الرغم من طبيعة الحوار البسيطة وغير المعقدة ، فالشخصيتان تعبران عن فكرة واحدة وهمٍ واحد ، لذلك لا نلحظ تغييرا في مستويات الحوار ، ولا فرقا في تركيبته عند كل شخصية، فالصديقة المسنة لم تأتِ إلى موعدها المحدد يوميا مع صديقتها الأخرى ، لأن الغروب الفيزيائي للجسد قد زارها ، مما أثر في الشخصية الثانية في القصة ،و أدى إلى تطور الأحداث ونموها نموا ملحوظا باستخدام لغة فصيحة تخلو من العامية ، فالملاحظ أن الحوار أسهم إسهاما كبيرا في الغوص في بواطن الشخصيتين اللتين تشتركان في اهتمام واحد، فالحالة النفسية للشخصية الأولى مشابهة للحالة النفسية التي تمر بها المسنة الأخرى ، ولعل هذا يمكن القاص من ضبط زمام لغة الحوار بصورة أسهل وأيسر من عقد حوار مبني على اهتمامات متعددة وحالات نفسية مختلفة ، فيكون المستوى النفسي التي تعبر عنه القصة بقالب لغوي متقاربا بصورة كبيرة تصل حد التطابق.

ومن اللافت أن نجد لدى الكاتبة قصصا أسست على الحوار ، فقصة (مواسم) قد قامت من بدايتها إلى نهايتها على الحوار عدا نهاية القصة السردية المكونة من قرابة السطر الواحد .

"- صباح الخير
• صباح النور
- لم أسمع صوتك منذ دهور
• نعمة تحسد عليها
- أحقا تظنين ذلك ؟
• بل متأكدة من ذلك؟
- والسبب، اكتئابك ؟
• السبب هو أنت !
- وهل أنا مرادف لاكتئابك؟
• لست أدري "(٣)

و استئثار الحوار على أغلب القصة يؤكد للقارئ مدى أهمية هذه التقنية في البناء الفني للحكاية ، إذ شكل الحوار بما يعكسه من إيهام بالواقع ، صورة حقيقية معيشة ، يقرأها ويسمعها ويتخيلها القارئ أمامه.

أما عن الحوار المنتشر بين ثنايا قصة (مطر) من مجموعة (حجرة مظلمة) ، فقد عَمِلَ على تصعيد الأحداث بين الشخصيتين ، والكشف عن نوايا الشخصية الثانية تجاه الأولى :

" – مساء الخير
*مساء النور ، أي خدمة ؟!
- لا شكرا ، ظننتك شخصا آخر .

---

(١) منعطفات خطرة ، ص ٢٥.
(٢) انظر، عبدالسلام ، فاتح ، **الحوار القصصي تقنياته وعلاقاته السردية** ، ص ٢٩-٣٠.
(٣) رجل حقيقي ، ص ٦٢.

* انظري جيدا ، قد أكون هو
: ألا تظنين أنه في مثل هذه الساعة المتأخرة يستحسن أن أكون هو.
- دعنـــي "[١].

لقد شكل الحوار في القصة السابقة ومضة تنبئ البطلة بالضياع والتشتت ، وعتبة للولوج إلى باطن الأحداث ، فالحوار جزء لا يتجزأ من المعمار الفني القصصي ، يسهم مساهمة واضحة في ربط أجزاء النص ، وإحكام بنيته ، ودفع عجلة الأحداث بصورة متماسكة ومرنة تجلي الرؤيا وتكشف عنها بصورة بعيدة عن الرتابة والتقليدية ، فقد كشف الحوار السابق عن نوايا البطل تجاه البطلة، وعن وعيه في إدراك الأمور ، فله فلسفة ورؤيا خاصة للمطر وللحياة ، تختلف أو ربما تعاكس تماما مفهوم المطر والحياة لدى البطلة المحبة التي تحتشد كلماتها بالحديث عن البطل وما يخصه ، فهي لا ترى ولا تقيم أية جملة بعيدة عن دائرته ، فالحوار في القصة السابقة تجاور مع السرد بصورة عفوية ، منحت القصة تجديدا وحيوية ، مما يدعو القارئ للتأمل في هذا المشهد القصصي كاملا وتخيله كأنه أمامه .

و إذا انتقلنا إلى الحوار **في القصة القصيرة جدا** ، فنجده طفيفا ينتشر في بعض القصص بصورة قليلة ومختلفة عن ظهوره في القصة القصيرة ، فالفضاء النصي في القصة القصيرة جدا محكوم بطابع كمي قصير يتحكم في استخدام كثير من الأساليب الفنية ، ومنها الحوار الذي يحتاج إلى مساحة ليأخذ حقه إلى جانب السرد ، و لكننا نجد في بعض قصص النمري تخصيصا للحوار واهتماما ملحوظا به ، فكما خصصت قصة كاملة مبنية على الحوار في القصة القصيرة خصصت في القصة القصيرة جدا كذلك ، فالحوار في قصة (نهاية) هو السمة الفنية الأبرز للقصة ، حيث بنيت القصة بشكل كامل على الحوار دون السرد :

" – لأجلي تناولي دواءك
• لأجلك لن أتناوله
- لا أفهمكِ
• بل لا تعرفني
- الآن فهمتُ
• وداعا إذا "[٢]

إن بناء القصة من استهلالها إلى خاتمتها بناء معتمدا على الحوار المكثف بين الشخصيتين بأسلوب مباشر، و دون تدخل خارجي ،يوضح لنا وظيفة الحوار وأهميته في القصة ، فقد عمل على:

- تقديم القصة وعرضها ، إذ أسست القصة كاملة على تقنية الحوار الخارجي.
- الكشف عن خبايا النفوس لدى الشخصيتين ، فالشخصية الأولى ترجو الشخصية الثانية أن تشرب دواءها ، وهي تصر على الرفض ، الأمر الذي كشف للشخصية الأولى ما تفكر به الشخصية الأخرى .
- توضيح العلاقة المتوترة بين الشخصيتين حيث ترفض البطلة أخذ الدواء رغم إصرار الآخر على ذلك ، الأمر الذي يكشف للقارئ خفايا النفس لدى الشخصية التي تدرك الفجوة بينها وبين الآخر الذي لا يعرفها حق المعرفة .
- تطور الحدث ، فمن خلال أداة الحوار وصلت القصة إلى نهايتها التي تطور فيها الحدث الرئيسي الذي بدأ بنقاش بين الطرفين ، وانتهى بفراقهما .

---

[١] حجرة مظلمة ، ص ٢٣.
[٢] النمري ، سفر الرؤى، ص ١١١.

ومن الأساليب اللافتة في استخدام الحوار هو أن نجد حوارا قائما بين شخصين : الأول مكشوف ومعروف ، والثاني مغيب تتضح معالمه وسماته من خلال حواره مع الشخص الأول ، مثل الحوار في قصة(عوسج) مثلا :

- "(عوسج!) ، هل أنظر ثمر العقيق فيكَ أم إلى الأشواك .
- (عوسج؟) وأضحك في سري
- (اسمكَ عوسج؟!) يليق تماما بكَ ، لكن ما زال عليكَ أن تختار، هنا وهناك ، أهمس إلى نفسي .
- (اسمي؟)
- (تريد أن تعرف اسمي ؟)
- اختر لي أيّ اسم غير عوسج ، وسوف أكونه) وأمد يدي لمصافحتك ، للتو تعارفنا ، والآن سنفترق ."[١]

اللافت في القصة هو تغييب المُحاوِر (الشاب عوسج) ، والتركيز على المُحاوَر (البطلة) ، فالمحاوِر لم تظهر شخصيته ولا سماته إلا من خلال الطرف الآخر الذي كشف لنا عن بعض من صفاته ، ولعل التركيز على الفتاة لا الشاب نابع من خدمة الفكرة التي تريد القصة إرساءها في بر الأمان لدى القارئ .

وقد احتل الحوار جزءا كبيرا من كيان القصة ، حيث كشف لنا الحوار الصريح عن جوانب متعددة للقصة ، لعل أهمها وأبرزها تلك النظرة الطبقية التي تنطلق منها البطلة في خطابها مع الشاب المغيب ، إذ قررت إنهاء العلاقة بينهما بسبب اسمه غير اللائق من وجهة نظرها .

لقد أثر الحوار السابق في خدمة الموضوع الذي سعت القصة لإيصاله ، بأسلوب سلس ومحكم ، متمردا على قواعد الحوار المألوفة والتقليدية التي اعتدنا عليها في الفنون النثرية التي تكشف عن طرفي الحوار بشكل مباشر أو غير مباشر .



وكما للأساليب السردية من دور في إبراز أهمية القصة ، وطبيعة بنائها الفني الذي يقدم موضوع الفكرة للقارئ ، فنجد أن بعض الظواهر الفنية كان لها أثر في البناء الفني لقصص الكاتبة ، ومنها المفارقة التي سأوضح معالمها فيما سيأتي .

---

[١] سفر الرؤى ، ص ٥٠ .

٧- المفارقة:

وهي أن يعبر الكاتب عن فكرة ما بلغة توحي بما يناقض هذه الفكرة ، ولعل نصرت عبد الرحمن أصاب حين قال إن المفارقة هي "التعبير عن موقف على غير ما يستلزمه ذاك الموقف ، كأن يقول للمسيء تهكما ، أحسنت ، أو تقول للمخطئ : ياللبراعة ، وتعني أيضا حدوث ما لا يتوقع"[١] ، فالمفارقة قائمة على خرق المتوقع لتعميق إحساس القارئ بموضوع القصة .

فالمفارقة "بنية أسلوبية موضوعها الأساس هو التضاد ووظيفتها الرئيسة هي تحقيق الدهشة لدى المتلقي من خلال كسر توقعاته ، وتحتل حدا فاصلا بين ضدين ، وتفصح عن نفسها من دون أن تذكر صراحة"[٢] ، وتعني أن تحوي القصة تناقضا ظاهريا يؤدي إلى توضيح الفكرة وتوصيف الصراع الذي يجول في ثنايا الحكاية ،إنها " تخلق تناقضا ظاهريا يفهم المتلقي أنه يواجه موقفا غير متسق ، مما يدعوه إلى إمعان النظر فيه ومحاولة سبر غوره لينكشف له عالم من المفارقة والغرابة و الدهشة"[٣].
وبهذا نكون أمام مستويين : الأول يمارس فعله التوصيلي على السطح ، والثاني يمارس فعله في العمق ، من خلال الاحتكاك بين المستوى الأول والثاني ، أو الثاني والأول فتتولد دلالة المفارقة ، ولا شك أن وجود مستويين للمعنى في التعبير الواحد لاينهض على المستوى اللفظي من الأداء فقط ، ولكنه يشمل أشياء أخرى غير لفظية مثل الأفكار المجردة ، المواقف الأزمنة الأشكال [٤]، وهذا يسهم في إضفاء العمق على النص من خلال تجاور المتناقضات التي توحي للقارئ لأول وهلة بعدم الانسجام مع أنها تحمل هدفا إيحائيا .

ونجد أن المفارقة قد ظهرت في القصص القصيرة بصورة أقل من ظهورها في القصص القصيرة جدا ، فالقاص في القصص القصيرة يستطيع التعبير عما يريد أن يعبر عنه من تناقض بصورة أكثر اتساعا وبفضاء نصي أكبر من القصص القصيرة جدا ، فيستطيع كاتب القصص القصيرة أن يحكي لنا مجموعة من الأحداث والمواقف التي تعبر عما يريده أما القاص في القصة القصيرة جدا فمحكوم بسطور محددة ، فنجد القصة القصيرة (عند عاهرة) من مجموعة أقرب بكثير مما تتصور ، أظهرت العاهرة بصورة شائنة ، حيث تبيع جسدها للرجل مقابل مبلغ مادي معين ، تكمن المفارقة في نهاية القصة حين تستيقظ ابنة العاهرة ، فتركض إليها تهدهدها ، وعندما يراها الرجل بهذا الموضع يمد إليها المال الذي كان سيعطيها لها ، لكنها تقول له :
*" إياك خبىء نقودك ، لم أقدم إليك ما يستوجب الدفع.

---

[١]عبدالرحمن ، نصرت (٢٠٠٦) **في النقد الحديث دراسة في مذاهب نقدية حديثة وأصولها الفكرية** ، دار جهينة ، عمان، ص ٦١.
[٢] جاسم ، محمد (٢٠١٠) **المفارقة في القصص دراسة في التأويل السردي** ، دار رند ، دمشق ، ص ٧.
[٣]العبابنة ، يحيى (٢٠٠١) ، في مجموعة (قبل الأوان بكثير) للقاصة بسمة النسور تقنيات القصة القصيرة جدا ، المرجع نفسه ، ص٤٦.
[٤] انظر ،شوقي ، سعيد (٢٠٠١) **بناء المفارقة في الدراما الشعرية** ، ايتراك للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ص ٣٨-٣٩.

- لاعليكِ إنه للطفلة
ينقلب حالها فجأة ، تكفهر سحنتها ، تتحول إلى لبؤة شرسة تتحفز كي تنقض عليه، يفح صوتها :
*اغرب عن وجهي حالا حالا ، أظننت بأني سأسمح لك أن تدنس طفلتي بمالك القذر هذا ؟

يستدير خارجا ، يتركها تهدهد طفلتها التي ارتفع صراخها من جديد ، يطارده صوتها إلى الباب الخارجي
*سفلة ، سفلة كلكم سفلة .
ثم تنفجر بالبكاء "[١]

لقد لعبت المفارقة في القصة دورا في فهم نفسية العاهرة ، حيث كانت ستتلقى أجرا ماديا بعد إتمام مهمتها مع الرجل ، لكنها رفضت أن تأخذ أجرها بحجة أن ماله قذر ، وأنه سيدنس طفلتها التي كانت ستقتني حاجيات لها من ذات الأجر ، والغريب كذلك نعت العاهرة الرجلَ بال(سفلة) على الرغم من اشتراكها معه بنفس الوصف ، فهي عاهرة تبيع جسدها طلبا للمال ، الأمر الذي يستفز القارئ ليدفعه لتأمل الكون والحياة وما تقوم عليه من تناقضات وتضادات .

فقد أسهمت المفارقة في القصة السابقة في منح النص قوة وعمقا يمكن القارئ من فهم أحداث القصة بصورة أكبر ، وقد تجلت المفارقة لدى الكاتبة في القصص القصيرة جدا التي تشكل المفارقة فيها ركنا أساسيا لا يمكن الاستغناء عنه ؛ فهي التي تمد القصة بالقوة والعمق بصورة إيحائية تساهم في تجسيد رؤية القصة ومقولتها ، مما يتيح للقارئ التفاعل مع النص، فنجد المفارقة في قصة (قصة) تدور حول مريضة تُحْتَضَر :

"كلما همَّ الطبيب بإعلان وفاتها تململت قليلا ، أو أتت بحركة ما ، أو غمغمت بصوت واهن خفيض ، فيعمد إلى ركنها جانبا ، ويجلس قربها متأففا ، منتظرا موتها النهائي .أما هي فقد ظلت حتى اللحظة الأخيرة تعتقد أن من كتب قصة الأمير الذي أعاد بقبلته الحياة إلى محبوبته المسجاة ، إنما قصدها هي بالذات، وإن أميرها دون أدنى شك على وصول لكن حين ينفد صبر طبيبها ، يهوي على فمها بشفتيه ، يكتم مجرى نفسها إلى أن تهمد تماما ، ثم ينتحي جانبا ليعيد صياغة أحداث قصتها المفضلة من جديد "[٢].

تكمن المفارقة هنا في رصد التناقض بين موقف الطبيب الذي يئس من شفاء المريضة، لهذا بدأ ينتظر أن تفارق الحياة بصبر نافد ، و بين موقف المريضة التي تتململ كلما أحست أن الطبيب سيعلن وفاتها ومفارقتها الحياة . فالطبيب أعاد صياغة قصة البطلة والأمير الذي سيحيي البطلة بقبلته ، فالطبيب بديل من التواصل والحب ، والطبيب بديل عن الأمير ، والموت بديل عن الحياة ، والتخلص بديل من التواصل والحب [٣] ، الأمر الذي يخلق تناقضا قد لا يُفهم للوهلة الأولى مما يجعل القارئ يعكف على النص ويمعن فيه لتتكشف أمامه تفاصيل المفارقة كما في قصة (برزخ) التي تصف حالة سيدة تضحك بملء شدقيها فيما هي تحتضر ، الأمر الذي يثيرالغرابة :

"لعلة ما فيها ، أم أنها محض مصادفة ، تتمكن السيدة في لحظاتها الأخيرة من أن تطل على الجانب الآخر قبل أن تسلم الروح تماما ، فلا تتمالك نفسها ، تنفجر ضاحكة وتقهقه ملء شدقيها . حين لا يتمكن أحد من رد الهيبة إلى الموت وإطباق فكيها قبل أن يتيبس ، يرفضها الموت ، ويغادرها غاضبا ، وتبقى السيدة في البرزخ ، عالقة ، تنتظر"[٤].

---

[١] النمري ، أقرب بكثير مما تتصور ، ص ٢١.
[٢] النمري، سفر الرؤى ، ص ١٦.
[٣] انظر ،خليل ، إبراهيم (٢٠١١) بلاغة المفارقة في قصار القصص ،في (غسان عبد الخالق محررا) **القصة القصيرة في الوقت الراهن أعمال مؤتمر جمعية النقاد الأردنيين الخامس (١٨/١٦آب)** ، شركة الشرق الأوسط للطباعة ، عمان ، ص ٥٩.
[٤]النمري ، وما لايرى ، ص ٤٥.

فالقصة السابقة تحمل بعدا إدهاشيا يستثير القارئ ويطرح أمامه عدة تساؤلات ، ثم لا يلبث أن يكوّن رؤيا عميقة مستخلصة من نتاج هذه التناقضات التي تتخذ طابع السخرية التي ولدتها القصة ، ولعل عدم الاتساق الذي يتولد ظاهريا عند قراءة القصة يعمّق موضوع الفكرة بأسلوبها الإيحائي والترميزي ، حيث يحفز ذهن القارئ لطرح سؤال (ماذا سيحدث ؟).

وأما قصة (عجز) التي تحاول الأم فيها إسكات رضيعها دون جدوى على الرغم من محاولاتها العديدة : " تستنفذ الأم كل الطرق الممكنة لإسكات رضيعها ، تهدهده ، تغني له ، تحمله وتسير به ، تحاول إرضاعه ، تلقمه ثديها مرات ومرات فيرفضه ، ويواصل البكاء ، تثور عليه وعلى عجزها عن إسكاته ، تلقيه على السرير ، وتدير له ظهرها ، تقرر أن تصم أذنيها عن بكائه المرير . يطول الوقت فيغدو دهرا وتكاد تنهار ، تسرع إليه ، تستلقي إلى جانبه ، تضمه إليها ، يعلو نحيبها ، فيسكت" [١].

فتظهر القصة إخفاق الأم في إسكات رضيعها على الرغم من أنها هدهدت له ، وغنت له طويلا ، لكن الطفل استمر بالبكاء إلى حد جعل الأم تبكي . و اللافت في هذه الحالة هو أن بكاء الأم كان سببا في إسكات الرضيع ، الأمر الذي ينشر جوا من الغرابة والاستنكار، حيث أوحت المفارقة في القصة أن العالم الذي نعيشه قلق ، فنادرا ما نستطيع فهمه والكشف عن ألغازه وأسراراه الخفية [٢] ، فالمفارقة تقوم على قول شيء والإيحاء بقول نقيضه ، أي قول الشيء بطريقة تستثير سلسلة من التغييرات التي لا تنتهي [٣] ، وهذا ما حدث في القصة ، حيث لم يسكت الرضيع عندما ألقمت الأم ثديها له ، بل سكت عندما سمع بكاءها ، فالقصة توحي لقارئها بمدى صعوبة فهم كثير من الأمور الحياتية التي نعيشها ونصدم منها ، فسكوت الرضيع جراء بكاء أمه هو مثال من أمثلة متعددة تعبر عن تناقضات الحياة وغرابتها .

وتعمل المفارقة أيضا على إنماء الفعل وتطوره [٤]، إذ تصعَّد الحدث في قصة (غابة) التي تقع في نحو مائة كلمة ، نجد فيها وصفا شعريا شائقا يعبر عن جمال الغابة وبريقها الأخاذ ، ثم ما تلبث الشخصية وهي في هذا المزاج الهادئ المملوء بجمال الطبيعة أن تتذكر بفعل قرصة العقرب أن الغابة هي غابة فيها القوي والضعيف "أمد بصري على أفقها وأرقبها ، تراب أحمر رطب يغطيها ، أحجار وصخور بيضاء تنبت منها ، كأنها الزينة ، سيقان أشجار صنوبر تخترقها نحو السماء ، تنز شقوق لحائها صمغا معطرا لزجا .."[٥] وبما في الغابة من الطبيعة الخلابة ، والجمال المدهش اللافت نجد القصة تقدم لنا مفارقة حين يقوم العقرب بلسع الشخصية " أعض موضع الألم ، أمتص السم من يدي ، وأبصقه ، فعلا إنها غابة"[٦] ، فأي شيء أكثر تعبيرا عن التناقض مثل الغابة التي تجمع بين الجمال السامي والأذى ، فالمفارقة لعبت هنا دورا كبيرا ؛ إذ عبرت تعبيرا غير مباشر عن رؤية القاصة لعالم لا أمان فيه ولا اطمئنان [٧] ، فكما يحوي الجمال الجمال يحوي القبح كذلك ، وكما يشيع فيه الخير يشيع فيه الشر .

وعلى هذا ، فالمفارقة بما تحويه من تناقضات تحقق لدى القارئ استفزازا يدفعه إلى تأمل الكون القائم على الاختلاف والتنافر أحيانا . ولعل فكرة وجود مفارقة بين التنافرات الأساسية بين الإنسان وبقية الكون من حياة وموت و روحي و مادي لعبت دورا متزايدا في تاريخ المفارقة [٨].

---

[١] النمري ، بسمة. سفر الرؤى ، ص ٤١.
[٢] انظر ،إبراهيم ، خليل، **شعرية القصة القصيرة** ، المرجع نفسه ، ص ٩٢.
[٣] انظر ،عبد الواحد ، لؤلؤة ،(١٩٩٣) **موسوعة المصطلح النقدي** ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ص ١٦١.
[٤] شوقي، سعيد ، **بناء المفارقة**، ص ٩٠.
[٥] سفر الرؤى ، ص ٤٤.
[٦] المصدر نفسه.
[٧] انظر ،إبراهيم خليل ، **شعرية القصة القصيرة** ، ص ٩٢- ٩٣.
[٨] انظر ، لؤلؤة، عبد الواحد ، **موسوعة المصطلح النقدي**، ص ٣٢.



وكما تثير المفارقة في نفس القارئ دافعية لإدراك حجم التناقضات المنتشرة في الواقع المعيش، وما يلفه من جو يمتلئ بالغرابة والدهشة ، تنشر الكاتبة في قصصها أحداثا عجائبية. فلماذا استخدمت الكاتبة هذا الأسلوب ؟ وبم تميز عن غيره من الأساليب ؟ وما هو حيزه في قصصها ؟ هذا ما سأحاول تجليته في الصفحات القادمة .

٨- العجائبية(١) :

ويقصد بها كل ما هو غير مألوف ، ويشعر المرء اتجاهه بالاندهاش والاستغراب والعجب ، والعجيب لغة من الجذر عجب ، والعُجْبُ والعَجَبُ : إنكار ما يَرد عليك لقلة اعتياده قال الزجاج: أصلُ العَجَب في اللغة أن الإنسان إذا رأى ما ينكره ويقلّ مِثله ، قال قد عجبت من كذا ، والعَجَب أيضا : النظرإلى شيء غير مألوف ولا معتاد (٢). " فالعجيب يطابق ظاهرة مجهولة لم تعد ترى بعد أبدا ، وآتية أي أنه يطابق مستقبلا ومقابل ذلك الغريب حيث يُرْجع بما لايقبل التفسير إلى وقائع معروفة أو إلى تجربة موجودة قبلا ومن ثمة إلى الماضي "(٣) ، "فإذا قرر أن قوانين الواقع تظل غير محسوسة، وتسمح بتصغير الظواهر الموصوفة، قلنا إن الأثر ينتمي إلى جنس آخر، الغريب، وبالعكس إذا قرر أنه ينبغي قبول قوانين جديدة للطبيعة يمكن أن تكون الطبيعة مفسرة من خلالها، دخلنا عندئذٍ في جنس العجيب"(٤) ، فالسرد الغرائبي قد يتمثل في بنية سردية تدور حول رجل وجد في سريره أشلاء متناثرة ، ولكنه يتحول إلى العجائبية إذا صادف مثلا اجتماع الأشلاء بعضها ببعض ضمن جسد واحد مرة أخرى وارتداد الحياة إلى ذلك الجسد (٥) ،فالغريب كما وضح تودو روف ليس جنسا واضح الحدود بخلاف العجائبي (٦)، فالعجيب إذا هو "أن نكون غارقين في عالم تختلف قوانينه إطلاقا عن القوانين في عالمنا ، وبهذا لا تعود الأحداث فوق الطبيعية مخيفة بتاتا ، فليس ما يميز العجيب هو موقف بل ما يميزه هو طبيعة الوقائع (٧).

لم يكن العجائبي حكرا على الأدب إنما هو عنصر يسري في أوصال العلوم الإنسانية والاجتماعية ، ويستقطب من خلالها كل ما يثير الإدهاش والحيرة في المألوف واللامألوف (٨) ، فالعجائبي إذن كل ما هو غير اعتيادي ومدهش وغير مألوف يدعو إلى فتح باب التأويل وطَرْقِه بوسيلة الخيال الذكي ، ويحقق في نفس القارئ التردد (٩)، الذي يحمل القارئ على اعتبار عالم الشخصيات كعالم أشخاص أحياء وعلى التردد بين تفسير طبيعي وتفسير فوق طبيعي للأحداث المروية (١٠)، فالعجائبي إذن هو الذي يولد التردد الذي يحسه كائن لا يعرف غير القوانين الطبيعية ، فيما يواجه حدثا فوق طبيعي حسب الظاهر(١١).

---

(١) للمزيد عن العجائبية، انظر ،علاوي، الخامسة (٢٠١٣) **العجائبية في الرواية الجزائرية**، دار التنوير ، الجزائر.

(٢) ابن منظور (د.ت) **لسان العرب** ، مادة عجب ، مج١ ، دار صادر ، بيروت ، ص٥٨٠ -٥٨١.

(٣) تودوروف ، تزفيتين(١٩٩٤) ، **مدخل إلى الأدب العجائبي**، ترجمة:الصديق بو علام، مراجعة محمد برادة ، دار شرقيات، القاهرة ، ص ٥٧.

(٤) انظر المرجع نفسه ، ص٥٧.

(٥) انظر،الشعلان ، سناء (٢٠٠٤)، **السرد الغرائبي والعجائبي في الرواية والقصة القصيرة في الأردن (١٩٧٠-٢٠٠٢)**،وزارة الثقافة، عمان، ص ٦٥.

(٦)انظر ، تودورف ، **مدخل إلى الأدب العجائبي**، ص ٧٠.

(٧) المرجع نفسه ، ص ٧٥-٧٦.

(٨) انظر ،حليفي ،شعيب(٢٠٠٤) ، **هوية العلامات** ، ص ١٤٨.

(٩) انظر ،تودوروف ، **مدخل إلى الأدب العجائبي** ، ص ٤٨.

(١٠) المرجع نفسه ، ص٤٩.

(١١) المرجع نفسه، ص ٤٤.

والسرد العجائبي في القصة القصيرة كما أشارت سناء الشعلان يمنح القصة قوة حالمة ودلالات قادرة على استيلاد الواقع والحقيقة بأكثر من شكل دون الوقوف على الشكل التقليدي ... كما أن السرد العجائبي يمتلك مرونة تمكنه من حمل الكثير من المغازي وصهر الأسطوري والمكاني والخرافي في بنية جديدة تفرض الحقيقة كما يراها الكاتب أو كما يشعر بها أو كما تلقاها لا كما وقعت [١] ، ففي هذا العالم الفانتازي الذي تحدثه القصة العجائبية يتداخل الواقع بغير الواقع ، والطبيعي بغير الطبيعي ، ويكون السرد مضخما للحدث في صورة هلامية تصدم توقع المتلقي مما يجعل العمل أكثر تأثيرا و وقعا في النفوس[٢] ، ويعتمد القص العجائبي على الخيال وما فوق الطبيعة والمستحيل واللامنطقي ، فيتحول اللامنطقي إلى أمر يحتمل حدوثه بواسطة خيال الكاتب[٣] .

بدأت البنية السردية الغرائبية تتسرب إلى القصة القصيرة الأردنية تسربا ملحوظا منذ السبعينات [٤] ، ويشار إلى جمال أبو حمدان باعتباره أول من استخدم هذا الملمح في القصة الأردنية في مجموعته (أحزان كثيرة وثلاثة غزلان) [٥]، وعد أول من أسس لهذه الظاهرة الأدبية إذ لم يسبقه أحد إلى الخوض في العجائبي ، ثم تبعه عدد من الكتاب يذكر منهم : أحمد النعيمي (يد في الفراغ) و (خطوة أخرى) [٦]،و محمود الريماوي (الجرح الشمالي)[٧] ، ومؤنس ومؤنس الرزاز (النمرود)[٨] ، و بسمة النسور (اعتياد الأشياء)[٩] (قبل الأوان بكثير)[١٠] وغيرهم ، كما وضح علي المومني [١١] .

لقد ظهرت العجائبية في في القصص القصيرة بصورة متذبذبة أما القصص القصيرة جدا فقد انتشرت فيها العجائبية بصورة واضحة ، وأحسب أن ميل الكاتبة لاستخدام هذا الأسلوب الفني يقارب ميلها إلى استخدام المفارقة في القصص ، فتعقيدات الواقع المعيش وصعوبته ، وعدم قدرتنا على فهم كثير من الأمور والحوادث فيه كأن الواقع المعيش أصبح عالما عجائبيا يحدث فيه كل غريب وعجيب ،مما يجعل المرء يرى العالم معقدا وغريبا ، وهذا ما يفسره الميل نحو العجائبية في المجموعات الأخيرة أكثر من المجموعات الأولى الأمر الذي ينبئ القارئ بالنضج الفكري للكاتبة وقدرتها على فهم العالم بشكل أفضل من فهمها له في مجموعاتها الأولى ، الأمر الذي يعكس دور العجائبية في تجسيد رؤية الكاتبة للحياة والعالم بأكمله بوصفها أداة يستند المبدع عليها للتعبير عما يثيره ويقلق راحته .

ومن الأمثلة التي ظهرت فيها ملامح العجائبية في القصة القصيرة خاتمة قصة (الحافة الأولى) " تنظر إلى موطئ قدميها فلا ترى بلاط الشرفة ولا الحذاء ، لا ترى إلا ذاتها فقط ، وتلمح أمواج الموسيقى الهاربة تجتاز حافة الشرفة الدقيقة ، فتتبعها."[١٢]

فعدم رؤية الشخصية لبلاط الشرفة ؛ لارتفاعها عن الأرض ، ورؤيتها لأمواج الموسيقا تهرب أمامها ، وتجتاز الشرفة التي تقف عليها ، يضفي على القصة جوا عجائبيا يعبر عن مدى قلق وتأزم البطلة من الواقع الغريب والعجيب الذي يلفحه فشل يتلو فشلا ، فتصبح جميع الأمور

---

[١] الشعلان ، **السرد الغرائبي والعجائبي**، ص ٢٣٧.
[٢] انظر ،محمد، شعبان ، **التجريب في فن القصة القصيرة** ، ص ١٤١.
[٣] انظر ،المومني ، **الحداثة والتجريب في القصة القصيرة الأردنية** ، ص١٧٧.
[٤] انظر ،الشعلان، **السرد الغرائبي والعجائبي**، ص ١٨٩
[٥] صدرت عام ١٩٧٠ .
[٦] صدرت عام ١٩٩٦.
[٧] صدرت عام ١٩٨٠.
[٨] صدرت عام١٩٨٠ .
[٩] صدرت عام ١٩٩٤.
[١٠] صدرت عام١٩٩٩.
[١١] انظر ،المومني ،علي ، **الحداثة والتجريب** ، ص ١٧٧.
[١٢] النمري ،أقرب بكثير مما تتصور ، ص ٥٩.

والأحداث ممكنة ومحتملة في ظل الواقع العجيب ، وكذلك الحال في قصة (تحية إلى صباح مذهل) التي تفوح منها رائحة العجائبية ، فتقول البطلة :
" كنت أحيانا أقوم بزيارة خاطفة لأحد جيراني ، أحمل له شيئا مما لدي ، كم قميص مثلا ، فما حاجتي لكلا الكمين وخسارة منهما لن تحدث أي تغيير يذكر في حياتي ، وفي أحيان أخرى أقوم بإهداء أحدهم واحدة من أصابعي العشر ، بقي عندي الآن ثلاث أصابع في يدي اليمنى ، تكفي لحمل القلم أو كسرة خبز"[١] . فقارئ القصة تتولد على محياه علامات استغراب من أحداث القصة القصة العجيبة وغير المعقولة ، فالشخصية تهدي جيرانها أشياء لا تهدى أبدا ، من مثل الأصابع وأكمام القمصان ، ولا أظن أن الكاتبة قصدت بهذه القصة أن تخبرنا عن معاناة ذوي الإعاقة وإصرارهم على الحياة رغم إعاقتهم (فقدان إصبع من أصابعهم ....) ، بل أحسب أن رؤية القصة تتسع لأبعد من ذلك لتخبرنا أن الواقع العجيب يفرض أحيانا منا سلوكات عجيبة تتسق مع طبيعته غير المعقولة ، فقد تصدر منا سلوكات عجيبة لا يتقبلها الآخر تماما كعدم تقبلنا لكثير من الأحداث التي تحصل حولنا ، وما يلفت في هذه القصة هو التوجه نحو الاكتفاء بالقليل الذي يقضي الحاجة دون التوجه نحو الفائض ، فالشخصية في القصة اكتفت بثلاث أصابع لحمل القلم وكسرة الخبز ، وهذا يدعو لبعض التروي لطرح سؤال هام : هل الحياة العجيبة والغريبة بأحداثها تحتم علينا أمرين فقط : أولهما كسرة الخبز التي تمكننا من البقاء والعيش ، وثانيهما : القلم وهو وسيلة التعبير عما نريد التعبير عنه .

و أما العجائبية في القصص القصيرة جدا ، فقد ظهرت بصورة أكبر من القصص القصيرة ، ولعل السبب يعود في هذا إلى رؤية الكاتبة للواقع و مقدار التأزم النفسي من جراء ما يدور في هذا الواقع ، وإلى عدم قدرتها على استيعابه حتى بات الواقع بالنسبة للكاتبة مجموعة من الأحداث العجيبة والغريبة .

وقد بنيت بعض القصص القصيرة جدا على الحدث العجائبي من أولها إلى آخرها ، كقصة (قطوف) : "أزرع ماء ، تنبت شجرة ، تثمر بحورا ، أقطفها . أزرع حصة ، وأقطف قمم جبال عالية. أزرع حبة رمل ، وأقطف مئات الأصداف الحبلى باللآلئ ، وأزرع وأقطف أزرع وأقطف ، أزرع وأقطف حتى نهاية العمر ، أزرع آخر وقت فيه ، تثمر شجرته كونا لا يقطفه أحد"[٢]. فالأحداث عجيبة غير مألوفة تثير الدهشة والاستهجان ، فكيف يحدث أن نزرع ماء وتنبت شجرة تثمر بحورا ، أو أن نزرع حبة رمل فنقطف مئات من الأصداف الحبلى بالآلئ ، هذا الجو الغريب والعجيب يثار أيضا في قصة (بيتي) " بيتي المسحور كل شيء فيه يطير، حين أغلق بابه ونوافذه على نفسي ، تنفلت أشياؤه من عقالها ، وتبدأ التحليق في سمائه بفرح مجنون يشملني ، مثلا يتهادى فنجان القهوة فوق صحنه في فضائه راقصا ، سطح القهوة فيه يتمايل متناغما معه ، وحين أرغب في رشفة منه ، أرتفع إليه ، أمد شفتيّ فينحني نحوي ويسقيني ، ثم أعود إلى مقعدي الذي بدوره يرتفع بي ، يدور في أنحاء المنزل طربا ، ينخفض قليلا لأتناول غرضا ما ، ثم يعاود التحليق إلى الوجهة التي أريد ، فأشيائي تفهم تماما مبتغاي . لكن حين يقرع جرس الباب ، يموت السحر ويرجع البيت إلى سكونه من جديد.ما زلت أنتظر رفيقا حين يدق بابي ، لا يبطل السحر "[٣] .

فالمكان في هذه القصص لا يخضع لمنطق العقل أو الواقع أو منطق الزمان والمكان ، بل هي لحظات لانهائية في أمكنة ليست محدودة ، تدور أثناء وقوعها أحداث أسطورية كأنها الأحلام أو التخيلات [٤] ، لا نستطيع فهمها كما هي أو تخيل حدوثها في الواقع المعيش لعجائبيتها.

---

[١] النمري ،رجل حقيقي ، ص ٧٦.
[٢] النمري ، وما لا يرى ، ص١٠٤.
[٣] النمري ، بسمة ، سفر الرؤى ، ص١١.
[٤] انظر ،الزعبي، أحمد (١٩٩٥) **التيارات المعاصرة في القصة القصيرة في مصر**،د.د، الأردن ، ص ١٤٣.

لقد برز دمج العجائبي بالرؤية الكابوسية كما أشار محمد عبيد الله فأصبح من النادر أن نجد قصة تعبر عن حالة فرح أو بهجة بل أصبحت شبيهة بوقفة الأطلال البكائية التي أخذت القصة منها حنينها لزمن ماض بعيد وجوهرها البكائي المحزن وتعبيرها البليغ عن الخيبة من البشر والزمان والمكان[١] ، حيث يتعالق الأدب الكابوسي (أدب الرعب) بعلاقات جدلية بنائية مع العجائبية والغرائبية [٢] وتندغم هذه الرؤية الكابوسية العجائبية بصورة جوهرية مع الفزع مما يحدث ، فنجد هذا فيما قالته الكاتبة في قصة (قانون) : " هكذا يتم الأمرإذا ، تهبط روح كانت قد أمضت هناك زمن الانتظار المحسوب ، وتسكن الجسد المختار ، وتصعد أخرى وتعود إلى هناك حاضنة حلم العودة ، مخلفة حطام جسد استنفذته إلى النهاية ، فالروح تدري ، إذ لم تكن يوما طفلة ، وتدرك أن عليها فقط أن تعمل لذاتها . وأنظر إلينا فزعة ، (إن لم نكن نحن لنا ،فمن لنا إذا؟) (أنتَ لك وأنا لي؟) وأرفض ، أكسر دائرة التكوين منذ بدء البدء ، أصرخ بسؤالي ، (لماذا وجدنا؟) وأغير المسيرة."[٣] فالعجائبية هنا تكمن في تخيل الروح ورحلتها المقترنة بفزع البطلة الساردة للقصة ، حيث نلاحظ تجلي الأفكاروتوضح الرؤيا بعد مفردة (فزعة) التي انبثقت من تخيل الأحداث العجائبية كأنها كابوس يحاول المرء الفرار منه ، وهذا ما ظهر في كثير من قصص النمري القصيرة جدا ، حيث اقترن الفزع بمفردته ومعناه بتغير الأحداث وتطورها تطورا ملحوظا مفارقا لما كانت عليه في البداية وهذا ما قالته قصة(وردة) : وردة حمراء تخطف قلبي ، أمد يدي لأقطفها ، تدميني أشواكها ، فأتراجع . تنحني الوردة على ساقها حزينة ،تخترق الأشواك بتلاتها ، فأفزع . (تريدني) وأهبّ إليها ، لا أبالي بوجع الوخز ، أقطفها وأشبكها بشعري ، تغرزالوردة أشواكها في رأسي ، تثقبه وتمد ساقها عميقا داخله ، وتنتشي. أمسح الدم عن وجهي وأمضي ، صارتفكيري مختلفا جدا فأكاد لا أعرف حتى نفسي. "[٤].

فقد انغمس الخيال العجائبي في القصة السابقة مع الفزع ، ولعل العجائبية هي سبب من أسباب الفزع المتولد من الإحساس القوي بالخوف الذي عُد مبدأ يُستند إليه للحكم على مدى عجائبية القصة ، فالقصة لا تكون خارقة إلا إذا ولدت لدينا إحساسا بالخوف الناتج عن الكثافة الانفعالية التي تحدثها القصة [٥] ، "فالأدب الغرائبي والعجائبي بما يقدم من خيال مجنح يمنح فرصة للهروب من الواقع " [٦].

والمتفحص لقصص النمري يجد أن قصصها القصيرة جدا خاصة سفر الرؤى بأجزائه الثلاثة (سفر الرؤى ، كذلك على الأرض ، وما لايرى) ، يحفل بمفردة الفزع :

اسم المجموعة	اسم القصة	عدد مرات تكرار مفردة الفزع
سفر الرؤى	وردة	أفزع
	الساعة	أفزع
	مَنْ	فزع
	ثدي	فزعة
	الماضي	لا تفزعي
	غطاء	فزعة
	عودة	أفزع
	ظلال	أفزع

---

[١] انظر ،عبيدالله ، جماليات القصة القصيرة في الأردن ، ص ١٣١-١٣٢.
[٢] انظر ، الشعلان ،**السرد الغرائبي والعجائبي** ، ص ٦٥.
[٣] النمري، كذلك على الأرض ، ص ١٤.
[٤] النمري، سفر الرؤى، ص ٨.
[٥] انظر، تودورف، **مدخل إلى الأدب العجائبي** ، ص٥٠.
[٦] الشعلان ، **السرد الغرائبي والعجائبي** ،ص ٤١.

		٨
كذلك على الأرض	عما قليل	يفزعكِ
	ذات	فزعة
	قانون	فزعة
	ما ليس لنا	أفزع
	حل	مفزعا
	فجيعة	فزعا
	زائر	فزعة ، لفزعهم
	معبر	فزعة
		٩
وما لا يرى	دمنا	أفزع
	فكرة	أفزع
	مزق	أفزع
	خطأ	أفزع
	ظلال	فزعاً
	قطرات	فزعة
	ظل	أفزع
	تجاعيد	تفزعها
	صندوقي	فزعة
		٩
		المجموع : ٢٦ مرة

وبناء على الجدول السابق ، نجد أن مفردة الفزع تواترت في المجموعات الثلاث بصورة شبه متقاربة ، وهذا يدل على اهتمام الكاتبة وتركيزها على هذه المفردة ، فهي التي تعكس مرايا النفس وتموجاتها ، وهي التي تكشف عن مكنونات الذات في تلك اللحظة ، لكأن المرء عندما يشعر بالقلق الشديد يتوهج لديه الفزع ويتجلى ظهوره على ردود أفعاله .

تقول الكاتبة في قصة (دمنا) : "دم دم ،دم كثير يسيل في كل مكان ، ويغمر كل شيء ، بيتي ينزف ، الجدران ، بلاط الأرض ، المقاعد ، الخزائن ، الوسائد ، حتى اللوحات على الحيطان ، تصرخ كلها ، تتلوى ألما . أفزع ، أود لو أفرّ ، أحاول لاهثة أن أعالج جرحا هنا، أسد ثقبا هناك ، أعجز ، أستكين ، أسلم روحي للمصير نفسه . كلنا بهدوء ننزف الآن معا ، نصرخ بتناغم معا ، نتلوى ألما بانسياب رشيق ، ماتت في دواخلنا أي رغبة بالفرار."[١]

فالملاحظ على القصة السابقة أن تطور الحدث و تناميه السريع وتغيره من حالة الركود والصمت إلى الفاعلية بدأ بعد كلمة (أفزع) ، فقد لعبت المفردة دور المحرك والمطور للحدث ، حيث كشفت هذه المفردة أن البطلة و أثاث المنزل سواسية فكلاهما ينزف يتألم ويئن ، ولا يقتصر هذا الحال على أثاث المنزل فقط كما توهمت البطلة في مستهل القصة ، فاشتغلت مفردة الفزع على تقنيات العقدة حتى باتت تشكلها بصورة واضحة ، فالحدث يتجلى ويتضح ويتطور بعد هذه المفردة ، فينقلب حال الأحداث ويتطور ليصل بنا إلى نهاية القصة المفتوحة .

وتجدر الإشارة إلى ما وضحته سناء الشعلان إلى ارتباط الحدث العجائبي بالزمان والمكان والخلفية الثقافية التراثية ، فما كان غريباً في زمان ما ، قد لا يكون غريباً في زمان آخر،

---

[١] النمري، وما لايرى، ص ٩.

وما كان غريباً في مكان ما لا يكون غريباً في مكانٍ آخر[١] ، فيستطيع الكاتب وفقا لذلك أن يعبر عن قضية ما بإثارتها بأسلوب فانتازي [٢]، وأحسب أن ميل القاصين إلى هذا الاتجاه سببه ما يشعرون به إزاء هذا العالم الذي أصبح معقدا وغريبا لدرجة تثير السلبية ، فالأديب مرآة مجتمعه يعكس ما فيه من هموم فهو فرد من أفراد المجتمع يحس ويشعر بما يعانيه الكثيرون .



٩- المتوالية القصصية : [٣]

تقوم المتوالية القصصية على تقسيم القصة إلى مشاهد مترابطة من ناحية الموضوع وتسلسل الأحداث ، تشبه إلى حد ما تقنيةالمسرح أو السينما ، وذلك بوضع عناوين فرعية للقصة أو وضع أرقام متسلسلة لكل مشهد قصصي ، حيث يرتبط كل مشهد من مشاهد القصة بماقبله وبعده ، فالشخوص هم ذاتهم الشخوص في كل القصص ، والأحداث تتطور عبر وصلها بالسابق واللاحق من القصص [٤]، "ولما كانت الكلمات عبارة عن رموز تحتمل احتمالات دلالية متعددة ، فإن رد فعل القارئ يتسم بالثراء في التفسيرات التصورية ، أما المشاهد للعرض السينمائي فيكون رد فعله بناء على مايرى من صور تعرض بسرعة معينة وتوهمه بأنها صور متحركة ، غير أن كلا من السينما والقصة تتفقان في السرد ، فالفيلم بصوره المركبة ، والقصة القصيرة بالكلمات والجمل ومونتاج الفيلم يساوي العلاقات النحوية في جمل القصة ، والمخرج السينمائي يقوم باختيار والتقاء وتنظيم الصور إلى درجة الحرية التي يمارسها الراوي عند سبك الجمل، وفي كلا الفنين نجد نحن المشاهدين والقراء أننا نتابع سلسلة من الأحداث ، وأحيانا يعترف الراوي بأنه يكتب تحت تأثير السينما " [٥] ، فقد ترتبط الحلقات القصصية بروابط فنية كالراوي الذي يروي الأحداث ، أو اشتراك القصص في الحكي عن مكان ما ، وزمن ما أو أية روابط تشد إزار المتوالية القصصية .

لقد استخدم الكتاب الأردنيون هذه التقنية منذ سبعينات القرن المنصرم ، فقد استخدمها فخري قعوار ، وهند أبو الشعر ، و سهير التل ، وخليل السواحري ، ورمضان الرواشدة ، وجميلة عمايرة ، وسامية العطعوط ، وغيرهم [٦].

و أحسب أن الكاتبة لجأت إلى المتوالية القصصية لتجعل القارئ أكثر انغماسا في القصة وتكشف أمامه أبعادا مختلفة تتضح في كل قصة من القصص ، الأمر الذي قد لا يسعف الكاتب إن حاول دمج جميع هذه الأبعاد والأفكار التي يسعى لإيصالها في قصة واحدة فقط ، ولعل قرب هذا الملمح من تقنية السينما يشد القارئ ويجذبه بشكل أكبر من شكل القصة المعتاد ، ففي كل قصة من المتوالية القصصية يكتشف القارئ شيئا جديدا وينبت في مخيلته سؤال جديد يحفزه لإتمام العمل والبحث عن الإجابات القارة في نهاية المتوالية القصصية.

لقد بدأ ظهور هذا الملمح لدى الكاتبة في مجموعتها الثانية (رجل حقيقي) ثم استمر في المجموعات اللاحقة [٧] . سأمثل على هذا الملمح في القصص القصيرة من مجموعة رجل حقيقي ،

---

[١] انظر، الشعلان، **السرد الغرائبي والعجائبي**،ص١٢.
[٢] انظر ،محمد، شعبان ، **التجريب في فن القصة القصيرة** ، ص ١٤١.
[٣] انظر ،محمد، شعبان ، **التجريب في فن القصة القصيرة** ، ص ٢٧٢ .
[٤] انظر ،المومني ، علي ، **الحداثة والتجريب** ، ص ٢٩٧.
[٥] إمبرت ، انريكي (٢٠٠٠) **القصة القصيرة :النظرية والتقنية** ، المرجع نفسه ، ص٢٦١.
[٦] انظر ،المومني ،علي ، **الحداثة والتجريب** ، ص ٢٩٨ .
[٧] انظر ، حجرة مظلمة ، ص٩٦-٩٧، انظر أقرب بكثير مما تتصور ص٥٧-٦١ ، انظر سفر الرؤى ص١١٠-١١١ ، كذلك على الأرض ٧-٨ ، وما لايرى ص١٥٩-١٦١.

في قصة (الهاوية) التي قسمتها الكاتبة إلى ثلاثة أجزاء/ مشاهد وجعلت لكل جزء/ مشهد عنوانا فرعيا دالا على موضوع الجزء/المشهد.

و في الجزء/ المشهد الأول وعنوانه (نحو الهاوية) قصة قصيرة تصف البطلة فيه بعضا من سلوكات زوجها الماضية وردة فعلها إزاءها ، فالزوج كان يؤكد دائما أن موته سيكون عظيما ، " ومرت السنوات طويلة ، كنت في أثنائها تجبلني بالحزن ، ترويني بالعطش ولا تمل . وأنا ؟ كنتُ أنظر إلى نفسي فأراني أجف ، أتشقق ، أتفتت "[١] ، ثم تتابع الأحداث ليختتم الجزء/المشهد الأول بموت الزوج من جراء شربه القهوة المسمومة " أتراها القهوة التي أعددتها لك؟ أم حان موعدك مع قدرك المحتوم ؟ أم أن موتك كإرادتك التي نفذتها بيديك بعد أن كتبت جملتك الأخيرة عن الموت العظيم ... ها أنا أقف بالباب مرة أخرى ، أوراقك وذكرياتي تملأ حقائبي ، راحة ؟ نعم أدرك هذا لكن ، والله لا أدري إلى أين "[٢] .

ثم يأتي الجزء /المشهد الثاني (في الهاوية) ؛ لتكتمل فكرة القصة التي بدأت في الجزء/المشهد الأول ، وتنمو الأحداث فيها ، حيث يبدأ الجزء/المشهد الثاني بنهاية المقطع السابق " إذن ، أقف بالباب مرة أخرى ، أوراقك وذكرياتي تملأ حقائبي ، خطوة واحدة أمامي "[٣] ، واجهت البطلة ذاتها وانكشفت أمامها عارية من جميع الأفكار المتضاربة مماجعلها تتفحص الماضي أكثر لتكتشف أنها كانت مخطئة في محاكمته "هرعت إليك وجدتني أضمك بلهفة وشوق ، سالت دموعي على الأوراق التي ما زلت تتوسدها بعد مرور كل تلك السنوات ، اهتز فنجان القهوة الأخير من شدة انتحابه ، فكان لاهتزازه إيقاع حزين ... وأنا ما زلت أضمك إلى صدري ، أبحث عن رائحة عطرك ... أتراني كنت أحبك ؟ "[٤].

تغير تفكير البطلة واختلفت رؤيتها للماضي حتى باتت تنظر إليه نظرة اشتياق و وله . خُتمَ الجزء/ المشهد بـ " صرت كل يوم أضع لك أوراقا على المكتب أمامك ، وأسحب من يدك أوراق أمس . اكتظت الجدران بالرفوف ، وامتلأت الرفوف بالأوراق البيض . وحدي فقط كنت أستطيع قراءة كل ما تكتبه لي عليها ، وحدي فقط ، في كل هذا الكون الواسع ، وحدي فقط كنت أستطيع أن أحلم "[٥].

ثم ننتقل إلى الجزء/ المشهد الأخير (نحو السماء) الذي يصف حالة موت البطلة المجازية وصراعاتها الداخلية الصاخبة مع زوجها المتوفّى وأوراقه البيضاء " أتذكر جملتك الأخيرة عن الموت العظيم ، كتبتَ أن موتك سوف يكون عظيما . إذن فقد متَّ ، وأنا لم أعترف بموتك ، لكنني الآن ، وأنا أواجه موتي الضعيف ، أجدني أكرهه ، أرفضه ، لا لا لا أريده ، أتراني كل حياتي كنت أسعى لأن أكون مثلك ؟ ... وهل كنت كل الوقت ألهث وراء موت عظيم مثل موتك ، موت أعشقه وأختاره ؟ "[٦]

تنتهي القصة بصورة فانتازية موشحة بالأمل "للمرة الأخيرة أراك، غارقا وسط الألوان ، أبيض أسود أحمر ، ألمح يدك الجريحة ترتفع نحو السماء الآن ، وماذا عساي أن أفعل بكفك الممدودة الآن ؟ أهمس لحزني كي يرأف بي (أترانا نلتقي) "[٧]

---

[١] النمري، رجل حقيقي ،ص ١١٢.
[٢] المصدر نفسه، ص ١١٤.
[٣] المصدر نفسه، ص ١١٥.
[٤] المصدر نفسه، ص ١١٦.
[٥] المصدر نفسه، ص ١١٧.
[٦] المصدر نفسه، ص ١٢٠.
[٧] الممصدر نفسه، ص ١٢١.

استفادت القاصة في كتابة هذه الأجزاء/المشاهد من تقنية المشهد السينمائي/المسرحي ، فكل جزء/مشهد يصف وضعا معينا أرادت الكاتبة التعبير عنه ، ثم يأتي الجزء /المشهد الذي يليه والذي يليه مكملا للحدث النامي ، حيث بلغ متوسط طول كل جزء/مشهد قرابة الثلاث صفحات . وهي أجزاء/ مشاهد مترابطة من حيث الموضوع والأحداث ، والشخوص ، حيث كان كل جزء/ مشهد يقودنا إلى الجزء/ المشهد التالي في جرأة تجريبية متأثرة بالفن السينمائي والمسرحي بصورة كبيرة ، حيث خدم هذا الملمح الفكرة بصورة جيدة وأضفى عليها لمسة من التشويق والإثارة في تقديم الأحداث ، من خلال توضيح العلاقة بين الشخصيتين وما يجري بينهما من أحداث .

نجد هذه التقنية بصورة واضحة في القصص القصيرة جدا كما في المتوالية القصصية (نظرة) (نظرة أخرى) (نظرة أخيرة) إذ تشكل القصص الثلاث أجزاء/ مشاهد يطور كل منها الحدث وينميه ، ونستطيع أن نستدل على تتابع القصص /المشاهد من خلال عناوين القصص الثلاث .

تتحدث القصة الأولى (نظرة)عن تخيلات وغرائب حصلت في الكون فبعد أن حل بالكون صمت مطبق ، تجمدت الحناجر ولم يعد هناك حاجة للكلام فلذلك اختفت الآذان عن رؤوس البشر وغدا الفم لابتلاع الطعام فقط و "طالت الأيدي والأصابع بشكل ملحوظ لكثرة التلويح والإشارة بها كي تصل الفكرة إلى الآخر ، أما العيون آه من العيون كيف اتسعت وأصبحت غاية في الجمال...حتى أن بعض النسوة اعترفن أنهن قد حبلن بأطفالهن إثر نظرة عميقة مطولة وذات مغزى "[١] في ظل هذا الجو الغرائبي تنتقل بنا الكاتبة إلى القصة التالية (نظرة أخرى) التي تصور كونا آخر قد عمي به المبصرون " فلم يلحظوا أعينهم التي غارت في وجوههم ثم امحت في غياب الحاجة إليها ، وآذانهم التي كبرت وانفرشت على جانبي رؤوسهم لتلتقط أدق الإشارات التي تصدر عنهم . لكن الأيدي والأصابع التي طالت كي يتلمسوا طريقهم بها ، لفتت نظر ساكني ذاك الكون ، في القصة السابقة وقادتهم إليهم حين لاحظوا هذا التشابه بينهم ، وأدركوا الصلة الوثيقة التي تربطهم بهم ، فتلاحموا ، حيث صار من اليسير عليهم أن يتواصلوا معا عبر الكونين بأيديهم ، وعمرت الدنيا بنسلهم "[٢] وإذا انتقلنا إلى الجزء/ المشهد الأخير حتى تكتمل القصة بغرائبيتها البحتة وجنون خيالها الذكي ، حيث ضمرت الأطراف في الكون الثالث وأبدانهم ، وبقيت رؤوسهم وتضاعف حجم أدمغتهم جراء العمليات الذهنية المذهلة التي استطاعوا التوصل إليها إلا أنهم في النهاية " قضوا وامحوا إذ ما استطاع عقل منهم أن يحتمل فكرة احتياجه إلى التواصل مع آخر ، في حين هو مكتف بذاته وممتلئ بها ، ولم يكتشف أحد من الذين أتوا بعدهم سر هذه الكرات العظيمة الكبيرة المجوفة ، الفارغة تماما من أي شيء قد يعرّف يوما ما "[٣].

وتجدر الإِشارة إلى وجود تتابع وتسلسل داخلي في بعض قصص ، ولا أقصد بالتتابع والتسلسل هنا ما هو متعارف عليه في سير الأحداث وتسلسلها وتطورها تصاعديا ، إنما قصدت التتابع في الأحداث التي تشكل كل جزئية منفصلة منها حدثا مكتملا ، وهذا ما يظهر في قصة (قبلة معلقة) مثلا :

" *ماريا مسجاة في عشها الخشبي ..

:

(١) النمري ، كذلك على الأرض ، ص ١٠١.
(٢) النمري ، كذلك على الأرض ، ص ١٠٢ .
(٣) المرجع نفسه ، ص ١٠٣.

*أقف أنا على رؤوس أصابعي لصق نعشها ...
:
*يستقر النعش فوق المنصة الرخامية ..
:
*وجه ماريا يبدو الآن جليا
:
*صار وجه ماريا قريبا جدا جدا ..
:
*أعي الآن تماما أنها قد ماتت
:
*سنوات عشر مرت ولم أصدق بعد.. " [١]

إن كل جزء من أجزاء القصة يشكل حدثا مكتملا ربما يصلح لأن يكون نصا يحوي حكاية تتجلى تفاصيلها بربط الأجزاء بعضها بعضا ، واللافت في هذه القصةهواستخدام الكاتبة لعلامة تومئ بتجزئة القصة وهي علامة النجمة (*) التي تؤكد وعي الكاتبة لهذا الأمر.

وقد انسحب هذا الملمح على مجموعة من القصص ، وهي : قصة (مواسم)[٢] التي فرقت الكاتبة فيها بين مقاطعها بإشارة (*) النجمة ، وكذلك ظهر في القصص القصيرة جدا كقصة (منحنيات)[٣] و قصة (وفي اليوم السابع)[٤] التي تكونت من سبعة مقاطع تتابعية تنمو فيها الأحداث وتتطور في كل مقطع/يوم من المقاطع/الأيام السبعة .

قدمت النمري من خلال هذه المتواليات القصصية رؤى فلسفية تدور حول تعقيدات هذا العالم التي بات فيه المرء يواجه صعوبة في التعامل مع الآخر والتواصل معه بأسلوب ناجح من خلال ربط القصص بخيط درامي واحد .



---

[١] النمري، أقرب بكثير مما تتصور ، ص ٩٥-٩٧.
[٢] النمري ، رجل حقيقي ، ص ٥٩.
[٣] النمري ، كذلك على الأرض ، ١٦١.
[٤] النمري، وما لايرى ، ص ١٦٢.

١٠- التشكيل اللغوي :

تشكل اللغة الوعاء المادي الذي يكتسب فيه الموضوع والبناء الفني وجودا ماديا ، فهي الألفاظ والعبارات التي تكتب فيها القصة [١]، فمن وظائف اللغة تقرير الوقائع وإثارة الانفعال[٢] ،وهي أداة التعبير التي عن طريقها يشخص المؤلف/الكاتب الأشياء ليجعل منها كيانا ملموسا نابضا بالحياة [٣]، وأتوقع أن وظيفة اللغة الحقيقية تكمن في مقدرتها على حمل ثقل المفردات والتراكيب والصور النابضة بالجدة والحداثة إلى حد ما ، مما يجعلها تعكس فكر المبدع وفنه بأسلوب يشد ذهن القارئ ، ويحفزه لإنهاء العمل الأدبي.

فللغة دور واضح في تشكيل إيقاع القصة ، لأن السيطرة على معالم هذه اللغة وطبيعتها سيطرة على إيقاع القصة ، فالبعد اللغوي هو البعد الذي تنطلق منه الأبعاد الأخرى للقصة وترتكز عليها ، فاللغة هي الوسيلة الوحيدة التي تحمل دلالات تنقل إلى القارئ من خلالها ، فاللغة تلعب دورا فاعلا بين الشكل والموضوع وبين دلالة الفكرة وإيحاءات الصور الفنية [٤] ، "فالقصة حكاية قصيرة متماسكة البنية ولا تحتمل إسهابا لغويا لأن ذلك سيؤدي إلى تفككها" [٥].

لقد جاءت لغة الكاتبة في القصص القصيرة معبرة عن الموضوع الذي تسعى إلى إيصاله بأسلوب سلس وقريب من القارئ العادي والمتمكن في آن واحد مع اختلاف في مستويات الفهم لدى القارئ ، حيث تحمل الألفاظ قدرات تصويرية و طاقات إيحائية متعددة تفتح أمام القارئ فرصة للتأويل .

وإن بدأنا بمجموعة (منعطفات خطرة) ، سنجد أن اللغة فيها ليست غامضة ولا تحمل طابعا مدرسيا ، كما في قصة (نهاية وبداية) " ارتسمت ابتسامة وادعة صافية نقية على محيّا الطفلة الملاك ، وغمرتها سعادة روحية لا سبيل لوصفها . أفاقت من نومها وركضت نحو والدها وهي تبتسم ، رفعها وضمها إلى صدره ، فقبلته بفرح وهي تصيح بصوتها الطفولي .."[٦] ، فالتراكيب والجمل في النص السابق يتلقاها القارئ بمرونة وعفوية ودون تكلف .
و أما مجموعة (رجل حقيقي) فنجد تطورا في التراكيب والجمل ، حيث أصبحت أكثر إيحائية وتصويرية " أمعن في حرماني منك ، أمعن في تعذيبي ، ولا أبالي . نفسي تذوب حزنا ، ذلك لايعنيني ، فأنا لست نفسي "[٧] .

و لم تختلف لغة مجموعة (حجرة مظلمة) كثيرا عن لغة مجموعة (رجل حقيقي) ، وأحسب أن السبب يعود إلى قرب المدة الزمنية بين المجموعتين ، فالأولى صدرت عام ٢٠٠٣ ، والثانية عام ٢٠٠٤ ، فنجد أن التشكيل اللغوي في مجموعة حجرة مظلمة يقارب إلى حد كبير

---

[١] انظر ، مريدن ، **القصة والرواية**، ص ٥١.
[٢] انظر ،عبد الرحمن ، نصرت، **في النقد الحديث**، ص ٥٠
[٣] خليل، إبراهيم ، **بنية النص الروائي** ، ص ١٥٧.
[٤] المومني ، **الحداثة والتجريب** ، ص ٢٠٥، ٢٠٦، ص ٢١٠.
[٥] إبراهيم ، عبدالله (٢٠١١) تأملات في القصة القصيرة ، في(باسيلوس وآخرون) **القصة القصيرة جدا** ، المرجع نفسه، ص ١٧.
[٦] النمري ، منعطفات خطرة ، ص ١٠٠ .
[٧] النمري ، رجل حقيقي ، ص ١٣٩.

التشكيل اللغوي في مجموعة رجل حقيقي : "عبيد للحقيقة أم فرسان لها اختاروا الآن !؟ ، ونهضت ، سرت بضع خطوات للأمام ، توقفت ، أدرت رأسي ، كلهم نيام ، (لايملك النائم إلا حلمه) ، مسحت عن وجهي دمع أمي ، ومضيتُ في طريقي وحيدا ، محاذرا ألا أدوس بقدمي نملة صغيرة تدب على الدرب "[١].

فالأسلوب يتسم بالإيحائية العالية من خلال تراكيب وجمل تحمل نضجا لغويا على صعيد الرؤيا ، وإذا قفزنا إلى مجموعة (أقرب بكثير مما تتصور) ، فنجد تغيرا ملموسا في التشكيل اللغوي ، إذ أصبحت القصص نابضة بالإيحاءات الخصبة والقدرات التصويرية العالية ، وتميل نحو الشعرية بصورة واضحة ، تنتشر الصور الفنية فيها ، "هذي الصباحات المفعمة بالحياة ، أيصيبها المرض ، وهذا الحصان ، حصان النهار المعافى ، إن كبا و وقع ألا ينهض ويعاود السير من جديد" [٢] . وأتوقع أن نضج التجربة الأدبية للكاتبة له دور في هذا التطور اللغوي.

وأما المعمار اللغوي للمجموعات الأخيرة التي حفلت بالقصة القصيرة جدا ،فنجده على الأغلب إيحائيا استعاريا في المقام الأول ، ويتميز بـ :

- **التكثيف اللغوي:**

إن الميل نحو الكتابة المكثفة ليس وليد هذا الزمان ، فقد عرف أجدادنا التوقيعات التي اشتهرت وراجت ، وعرف اليابانيون كذلك قصائد الهايكو المحدودة الكلمات[٣] ، فيشكل التكثيف علامة مضيئة في بنية القصة القصيرة جدا ، فهي قصيرة في كل شيء ، وهذا القصر فرض معه رقابة على العناصر كي لا تستطيل ، فالتكثيف يفترض بحضوره عددا من العناصر و التقنيات على مستوى اللغة في التركيب والمفردة والجملة ، ويمتد ذلك إلى الموضوع القصصي وطريقة التناول واختيار الفكرة والقبض على نبض الحدث [٤]، ولأهميته عده أحمد جاسم الحسين الركن الرابع من أركان بناء القصة القصيرة جدا الذي يحقق للقصة القصيرة جدا وجودها النصي فيما لو أحسن استخدامه بشكل يثير ويشوق ، "فالقصة القصيرة جدا تعول على نظام تلق خاص جدا مفاده الاختزال من أجل الملء والإيجاز من أجل التوتر الحيوي "(٥) ، ولا يقتصر الاختزال والإيجاز على الشخوص والأحداث والزمان والمكان الغائبين في الأغلب ، بل يتمثل بصورته القصوى في اللغة المكونة في العادة من عدد محدود من الجمل التي تقتصر على سطرين مثلا وقد تمتد لتشمل صفحة واحدة ، وأحسب أن السبب وراء الاستهتار بالقصة القصيرة جدا هو طولها ، فكيف تعبر قصة عن موضوع اجتماعي مثلا، بعدد محدد من الكلمات ، وكيف لها أن تحوي حدثا متناميا يحمل المفارقة والدهشة ويقدم بلغة ذات إيحائية عالية ، وشخصيات محدودة جدا ، وعقدة بالغة البساطة ، وزمان ومكان معتمين ؟

ويجدر الإشارة هنا إلى أن الكلمات مفردة تستطيع أن تعبر عن عوالم واسعة فمفردة (سماء) وحدها تفتح لنا الآفاق لتخيل السماء نهارا بشمسها وسحبها وطيورها ، ولتخيلها كذلك مساء بنجومها وقمرها ...ألخ ، فكيف إن وظفت هذه المفردات – التي تتسع لكثير من العوالم- في جملة ؟! ، فتستطيع مفردة واحدة فقط أن تحدد لنا الزمان ، وأخرى تحدد لنا المكان، ويمكن أن نستعيض عنهما بزمان ومكان غير محددين ، وضمير يحدد لنا الشخصية ، ومفردة أخرى تعبر

---

(١) النمري ، حجرة مظلمة ، ص ٦٣.

(٢) النمري ، أقرب بكثير مما تتصور ، ص ٦٨ .

(٣) انظر ،شقير، محمود (٢٠١١) شهادة ، أنا والقصة القصيرة جدا ، في(باسيلوس بواردي وآخرون) **القصة القصيرة جدا** ،ص ٨٠.

(٤) انظر ،الحسين ، القصة القصيرة جدا ، ص ٣٩.

(٥) بواردي، باسيلوس (٢٠١١)القصة القصيرة جدا :طروحات عامة حول النوع والأسلوب ، في (باسيلوس بواردي وآخرون) **القصة القصيرة جدا**، ص ١١.

عن العقدة / لحظة التنوير ، على أن تقدم المفردات جميعا بلغة خصبة دفاقة بالمفارقة تبدأ باستهلال جاذب وبنهاية مفتوحة على التأويل ، ويمكن للعنوان أن يروي لنا جزءا كبيرا من القصة ، كما أشرت سابقا.

فالقاص يجب أن يعتمد هذه التقنية وأن يوظفها جيدا بتسخير طاقات اللغة التي لا حدود لها وهذا يتطلب منه حرصا شديدا على انتقاء المفردة و التركيب من أجل ابتداع لغة نابضة بالحياة والأدبية ، فهذا الفن لا يعطي مبدعه مساحة للاسترخاء اللغوي في التعبير عن الفكرة [١] ، ولا فرصة للتثاؤب الذي يسبب الترهلات والإطناب ، بل تحفز هذه العملية القارئ على مشاركة الكاتب في إيجاد دلالات متعددة للعمل القصصي[٢]، فما في القصة من تكثيف لا يأتي من باب الترف أو التجريب المجاني ، فالتكثيف يتطلب إصغاء مرهفا من القارئ[٣].

وهذا ما نجده في قصة (نيران) حين تقول القاصة : "يسحب عامل المحروقات الخرطوم من فتحة السيارة التي تقف أمامي ، ولا ينتبه للوقود الذي يتسرب من فوهته ويسيل على الأرض ، يتكئ بيده الأخرى على ظهر السيارة ، ينحني نحو النافذة مبتسما ، يتبادل حديثا مرحا مع سائقة السيارة التي تتلكأ متعمدة عن إعطائه النقود . يفور دمي فجأة وتعتريني سورة غضب عارم تتسع لتشمل كل الدنيا والناس ، يمور حقد أسود في صدري ويتصاعد فيغم رأسي ، أتحسس بيدي المرتعشة ولاعة السجائر ، أتأمل جمرتها المتقدة ، أمد ذراعي خارج النافذة ، أقذفها بقوة نحو الأرض الغارقة في الوقود ، وأفر محترقة بناري"[٤] .

فهذه القصة التي لا تتجاوز السطور التسعة تحكي لنا عن الصراع الداخلي الذي يمور في نفس البطلة من جراء تأخر عامل محطة المحروقات بسبب حديثه (المرح) مع سائقة السيارة التي تتقدم سيارة البطلة . القصة بسطورها المعدودة باحت عن كل مكنوناتها بصورة جلية مستوفية لمقومات القصة ؛ فالشخصيات واضحة ، والحدث جلي ، والمكان محدد ، و العنوان يعبر بمفردة واحدة عن الصراع الداخلي للبطلة ، باستخدام لغة قوية وخصبة وفياضة بالصور والاستعارات الفنية وإذا تأملنا قصة أخرى أكثر تكثيفا من ناحية اللغة ، مثل قصة (باقة) : "قدّم لها باقة الورد مبتسما ، تأملتها بنظرة حزينة ، أزهار حمراء تتوسطها زنبقة بيضاء وحيدة جدا ، أعادتها إليه معتذرة ،ومضت غير عابئة بذهوله"[٥].

ونجد أن القصة تتكون من قرابة سطرين مكثفين عبر من خلالهما عن عناصر القص ، فالحدث هو تقديم الورد من الشاب إلى الفتاة ، ثم إعادة الوردة من الفتاة إلى الشاب ، أما الشخوص فقد ظهرت في القصة بصيغة الغائب وهما بالتأكيد رجل و امرأة/شاب وفتاة ،في مكان غير محدد بدقة لكن القصة تشي بمكان مفتوح ، و الزمان هو زمان داخلي لحظة تقديم الوردة للبطلة وإعادتها إلى البطل، فالقصة حكت الكثير من خلال تكثيفها اللغوي، فلم تصرح بحالة البطلة الداخلية وصراعاتها مع الوحدة وشعورها العميق بالانفراد ،بل اختزلت ذلك كله بالحديث عن باقة الوردة المقدمة لها والمتكونة من ورود حمراء تتوسطها وردة بيضاء وحيدة تشبهها ، وتشبه وحدتها، فما إن تأملت الباقة حتى غاصت في أعماق نفسها و تنبهت إلى روحها الوحيدة جدا، فهذا التتابع في الأحداث المختزلة أدى إلى الموضوع الذي ترغب القصة في إيصاله إلى القارئ خير تأدية بأسلوب مكثف وغير مخل، فمن خلال الإيجاز (تكثيف التجربة) ومشاركة المتلقي للبحث

---

[١] انظر ،العبابنة ، يحيى ، في مجموعة قبل الأوان بكثير للقاصة بسمة النسور، ص ٤٣.

[٢] انظر ،محمد ، شعبان ، **التجريب في فن القصة القصيرة** ، ص ١٧٠.

[٣] انظر، شقير ،محمود (٢٠١١) أنا والقصة القصيرة جدا ، في (باسيلوس بواردي وآخرون) **القصة القصيرة جدا** ، المرجع نفسه ، ، ص ٨٠.

[٤] النمري ، كذلك على الأرض ، ص ٦٨.

[٥] النمري ، حجرة مظلمة، ٨٦.

عن الدلالات العميقة في العمل القصصي ، حقق الشكل الفني القصصي أهم معاييره الجمالية [١] .

وعلى هذا فالتكثيف هوعنصر رئيس من عناصر بناء القصة القصيرة جدا ، ولا تستطيع القصة الناجحة الاستغناء عنه أو تهميشه بقدر قد يشرخ عناصر القصة ويدخلها في متاهات الخاطرة أو الشعر أو المثل أو أي شيء آخر.

- **السمة الشعرية :**

أقصد بالسمة الشعرية في هذا السياق هو شعرية السرد وتعني هنا امتزاجه بالفن الشعري ، واقتراضه من سماته ، ومتابعة تفاعلات السرد مع الشعر، منظورا و رؤية وصياغة ، مع توضيح حدود الشعر في القصة والتماس بين الأجناس الذي تمخض من تداعيات العصر الحديث ، فربما يعود انتشار الشعر كوعي ومنظور– كما يشير محمد عبيد الله- في القصة و الفنون الأخرى إلى تحطيم ثنائية الذات و الموضوع ، فقد صار الموضوع متضمنا في الذات ، وليس له تعيين خارج وعيها و إدراكها ، مشيرا إلى تعريف سعيد السريحي في كتابه (الكتابة خارج الأقواس) أن الشعر هنا ، هو مرادف للرؤيا الإنسانية التي تعيد خلق الأشياء وترتيبها من جديد وأكد عبيدالله أن الشعر ليس مجرد ظاهرة لغوية أو لفظية أو تصويرية فقد ترافق مع تداخل الشعر والقصة ، عبور الرؤيا الشعرية لسائر الفنون كالرسم والسينما والرواية وغيرها ممتدا إلى سائر المعابر الجمالية مانحا لها شيئا من صبغته [٢] .

وقد تأثرت القصة القصيرة جدا بالشعر ، واستعارت منه بعض سماته وأدواته ، فاستفادت القصة القصيرة جدا من الشعر بعض أسس الإيقاع الشعري في مراعاته للصوت ولتقسيم الجملة وللاختيار المبني على أسس موسيقية ودلالية معا و تتابع الجمل واستقرارها إيقاعيا خاصة في الجملة الأخيرة [٣] ، فما يقرب القصة من الشعر هو طواعيتها للتعبير عن الذات خلافا للمسرحية ، واعتمادها على التركيز والتكثيف والاكتفاء من الشيء بالإشارة إليه بعيدا عن التطويل والتفصيل الذي يميز الرواية [٤]، والشعرية تعني وفقا لذلك أن الشعر أصبح هو الطابع الغالب على النصوص القصصية [٥]

ونجد أن سوزان لوهافر حددت صور الشعرية في القصة بـ:

- انحراف محدد في التسلسل التاريخي .
- استغلال مصادر شفوية نقية مثل تقنية النغمة والصورة
- التركيز على الوعي المتزايد وليس على الحدث المتكامل
- الدرجة العالية من الإيمائية والشدة العاطفية المنجزة بأقل الوسائل [٦] .

فمع تعقيد الحياة المعاصرة وما يعانيه الإنسان بشكل عام ، والعربي بشكل خاص من الإحباط والهزائم المتكررة وعدم الاستقرار الناتج عن الثورات جعله ينزوي بعيدا شاكيا أشجانه و واصفا آماله الخائبة ، فغدا التعبير عن أعماق الذات هدفا يسعى إليه المبدعون ، ولا يصل هذا

---

[١] انظر ،محمد، شعبان ، **التجريب في فن القصة القصيرة** ، ص ١٧٠.

[٢] انظر ،عبيدالله، جماليات القصة القصيرة ، ص ٥٧.

[٣] انظر ،عبيدالله ، إشكاليات الهوية الإجناسية ، ص ٦-٧.

[٤] انظر ،خليل ، إبراهيم (٢٠١٣) بلاغة المفارقة في قصار القصص ، في(غسان عبد الخالق محررا) **القصة القصيرة في الوقت الراهن** ،المرجع نفسه، ص ٤٧ .

[٥] انظر ،المومني ،علي، **الحداثة والتجريب** ، ص ٢١٢.

[٦] انظر ،لوهافر،سوزان (١٩٩٠) **الاعتراف بالقصة القصيرة** ، ترجمة:محمد نجيب لفتة ، مراجعة عزيز حمزة ، دارالشؤون الثقافية ، بغداد ، ص٢٨.

التعبير الذاتي إلى مستوى مؤثر إلا باستخدام القاص للغة الشعرية ؛ لمقدرتها على اختراق أعماق النفس والتعبير بالتصريح والإيحاء والرمز عن أسرار الإنسان [١]

وأشار عبدالله رضوان أن جمال أبو حمدان هو الرائد في تحديث لغة القصة القصيرة في الأردن باستخدام لغة شعرية تعتمد التشابيه والاستعارات والصور الشعرية للوصول إلى استخدام المفردة في سياق نثري يعتمد الشعرية أساسا ، فيصبح للمفردة استخدام جديد يعتمد التقريب في الدلالة مع التركيز على تصوير البعد الجمالي في اللغة [٢]، وقد أكد ذلك علي المومني الذي رصد ملامح التجريب والحداثة فرأى أن جمال أبو حمدان من أوائل القاصين الذين ظهرت الشعرية في كتاباتهم في مجموعته (أحزان كثيرة وثلاثة غزلان) ،التي تضمنت معظم ملامح الحداثة والتجريب ، حتى صارت الشعرية ملمحا حداثيا تتسم فيه النصوص القصصية بدءا من مرحلتي الثمانينات والتسعينات و حتى الآن ، وتبع جمال أبو حمدان في ذلك هاشم غرايبة وهند أبو الشعر وإلياس فركوح وغيرهم [٣].

اعتنت القاصة بلغتها السردية التي توشك أن تكون في أغلب الأحيان لغة شعر لا نثر ، فأسلوبها يكثر فيه المجاز وتكثر فيه الصور والاستعارات ، مع حرص الكاتبة على العبارة السلسة ذات الوقع الموسيقي ، والجرس الذي يمزج قوالب النثر بقوالب الشعر بأسلوب شعري يوحد بين القصة والنظم[٤] ، وقد ظهرت الشعرية في القصص القصيرة من مثل العبارات التي وردت في قصة جوع من مجموعة حجرة مظلمة (يغمرني الحزن ،شبح ابتسامة باهتة ، تجتاحني رغبة في الفرار، للجوع رائحة خاصة) [٥] ،(مزقت صرختي صمت الترقب حولي ، تلتها صرخة حادة بشرتني بحضورك)[٦] ،(حرف السؤال مبلل بأواخر الضحك وأول الريبة)[٧].

وحضرت الشعرية كذلك ، في القصص القصيرة جدا التي يتوسلها هذا الفن لتحقيق وقع أكبر في نفس القارئ نظرا لقصر حجمه الذي يعتمد الاقتصاد والاختزال اللغوي ، فقصة (ظلال) غنية بالشعرية التي أضفت على النص بعدا موضوعيا وجماليا مميزا :" لأعذب ظلي بغيابي ،وأضنيه بالاشتياق ، وأخنق الضوء كي يزول ظلي، و أفزع حين أبحث عني فلا أجدني"[٨] .

أما في قصة (اشتهاء) فتظهر اللغة مرتدية ثوب الشعر بصوره الفنية الكثيفة " يطقطق الغصن الآن ، صوت تكسره يحز مسمعي ، يذيب روحي ، لأجله أو لأجلي ، أنقلب لأصير تحته ، أغرز قدمي في قلب الجذع المتصلب القاسي ، وأمد جسدي جبيرة له ، وأصمد بموت الآن أصمد ، صوت تكسّري يضج في فضاء الشجرة ، أستعطفها ، ((مدي لي من لدنك غصنا يسندني)) تقهقه ساخرة ، تهتز ، تتمايل ، تميد بي ، فأهوي "[٩] .

إن الكاتبة تقدم قصصها بمذاق شعري خاص يستحوذ على إحساس القارئ وشعوره ، ويغرقه في اللذة الأدبية والفنية التي تشجعه على قراءة القصة غير مرة ، وفي كل مرة يجد متعة تختلف عن تلك التي أحس بها واختبرها في القراءة الأولى [١٠].

---

[١] انظر ،المومني ، **الحداثة والتجريب** ، ص ٢١١.
[٢] انظر ،رضوان ، عبدالله (٢٠٠٢)**البنى السردية دراسات تطبيقية في القصة القصيرة الأردنية**، دار الكندي ، إربد ، ٦٩.
[٣] انظر ،المومني ، **الحداثة والتجريب** ، ص ٢١١، ص ٢١٣
[٤] خليل، إبراهيم ، **شعرية القصة القصيرة** ، ، ص ٨٩.
[٥]المرجع نفسه ، ص٩٠.
[٦]رجل حقيقي ، ص ٢٧.
[٧] أقرب بكثير مما تتصور ، ص ٦٨.
[٨] سفر الرؤى ، ص ٥٧.
[٩] وما لايرى ، ص ٢١.
[١٠] خليل ، إبراهيم ، **شعرية القصة القصيرة وحوار الأجناس** ، ص ٨٣.

- **الذاتية :**

تعد الذاتية من أبرز عناصر الشعرية ، فالشعر ذاتي ، والقصة موضوعية ، وهو تقسيم يعتمد اعتبار الذات مستقلة عن الموضوع ، إذ تحول السرد من الموضوع إلى الذات كما أشار عبيد الله[١] ، فالموضوعي أصبح مشتبكا بالذاتي ،فقالوا إن "الشعراء عادة ما ينظرون في المرآة ، ، في حين ينظر كتاب القصة من النافذة "[٢] ، فالنظر في المرآة هي تعبير مجازي عن تأمل الشاعر لوجدانه ولذاته ، أي أنه نظر في الذات وفي صورتها المنعكسة ظاهريا و جوانيا ،أما النافذة فهي سبيل التطلع إلى العالم أي إلى الخارج فالقاص يأخذ موضوعاته من العالم الخارجي عبر مراقبة الواقع وحركته ، لكن التحول المتأخر الناتج في العصر الحديث لم يعد يفصل الذات عن موضوعها ، فقد عمِل على نقل القاص إلى وظيفة الشاعر ، وسمح له بالنظر في المرآة ، وهي التي تعكس في هذا الوضع صورا ذاتية وجدانية داخلية ، خلافا لصور النافذة و احتمالاتها[٣].

و نجد أن النزوع السردي نحو الغنائية والذاتية في الأردن ظهر في كل المجموعات الصادرة بعد عام ١٩٧٠ بنسب متفاوتة ، حتى أصبح ظاهرة تنتشر في القصة الأردنية [٤] ، ويجدر الإشارة أن التعابير الاستعارية والطفرات المجازية الدسمة تزيد السرد جمالية وكثافة تنبع من التداخل بين الحكائي والشعري لدى الذات الكاتبة [٥].

لقد برزت النزعة الغنائية والتوجه الذاتي في قصص النمري القصيرة جدا ، فنجد أن كثيرا من القصص يغلفها البوح الداخلي بإيقاع حاد ومتواتر ، كما باحت قصة (جواب) : " من يقسو علي أكثر الذي يجرحني أم الذي ينكأ جرحي ؟ ، من يغادر أولا ، الجرح أم ذكراه ، وما الذي يبقى . وأكنسُ أرض غرفتي ، أجرر الغبار والقشور والأوراق حتى الباب ، أجمعها عند حافته ،أرفع المكنسة ثم أهوي عليها ، أقذفها خارجا ، تطير وتنتثر ، ثم تهوي ، وتتبعثر على الطريق، أحكم إغلاق بابي وأهرع إلى السكين (من يقسو علي أكثر مني؟) "(٦).

و تحرص الكاتبة في القصة على سؤال نفسها عن مسبب القسوة ؛ وهذا الالتفات للداخل لا يعني تثبيط فعالية الحدث ونموه ، إنما تعطي هذه الأحاسيس التي تعبر عنها بطلة القصة بعدا جديدا للأحداث يركز على الذات ومشاكلها وآهاتها المكبوتة، عبر لغة متناغمة و إيقاع منسجم .

- **الجمل الموزونة شعريا :**

أوردت الكاتبة في عدد من القصص جملا موزونة شعريا وشبه موزونة كما في قصة (حيرة) : "أعلو فأرى، أعلو أكثر ، فأرى أكثر ، فوق القمة أجوّل بصري "(٧) و "لا نعود نرى ، لانعود هنا ، ونظل معا"[٨].

---

[١] أنظر ، عبيدالله، محمد ، جماليات القصة القصيرة في الأردن ، في (باسم الزعبي ومحمد عمرو محررا) **القصة في الأردن أوراق ملتقيات عمان الإبداعية** ، المرجع نفسه ، ص١٢٦.
[٢] لوهافر ،سوزان **الاعتراف بالقصة القصيرة** ، ص ٣٢.
[٣] انظر ،عبيدالله ،محمد، **جماليات القصة** ، ص ٥٩.
[٤] انظر ،المومني ،علي، **الحداثة والتجريب** ، ص ٢٢٧.
[٥] انظر ،الحجري ،إبراهيم، **القصة العربية الجديدة** ، ص ٩١.
[٦] النمري ، سفر الرؤى ، ص ٩٩.
[٧] النمري ، كذلك على الأرض ، ص ١١٠.
[٨] النمري، كذلك على الأرض، ص ١١١.

ونجد أيضا جملا مرتبة كترتيب الأسطر الشعرية في شعر التفعيلة ، كقصة (كأنه):

"هذا موت كبير ، لاأستطيعه
هذا موت كبير أكبر مني أنا
هذا موت كبير أكبر من الحياة
هذا موت كبير لايبقي لي شيئا غيره"[(١)]

تحول النص القصصي إلى نص شعري يحمل ظلال الشعرية وتكثيفها وإيحاءاتها المتعددة ، ليؤثرتأثيرا واضحا في فنية القصة على مستوى التركيب و الصورة من خلال تمرد المفردات على قواعد اللغة التقليدية ،و بتفجير طاقات المفردات الكامنة لتوليد مدلولات جديدة ، ونجد هذا الخروج على تقاليد اللغة القديمة لدى النمري في جل قصصها يضفي على إنتاجها القصصي بصمة خاصة تميزها ، مثل :

- "لو أن نبيا يهمس بأذني إلى أين ، يحي لي ، فأستدل . وأنتظر ... أتفلق نصفين ، وأمضي ، نصف على كل طريق ، تتوالى المفارق ، فأتشظى ، أنفسخ ، وتنتثر أجزائي ، تخفق فتائت القلب فيها "(٢)

- "يلطم السؤال وعيي بعنف ، يدير وجهي جانبا"(٣)

- "يقيني يختبئ خجلا وراء نفسي " (٤)

- "أقطف بعض جماجم من الشجرة التي أثمرت مؤخرا ، أقوم بطهيها جيدا ، أتذوق حساءها لأختبره فتعلق قطعة معدنية صغيرة في فمي ، أخرجها ، أتفحصها مليا ، حشوة سن ذهبية ، أهرع إلى كتاب الطبخ الذي أقوم بتأليفه ، أضيف إلى حاشيته ملاحظة هامة (جماجم نخرها الذهب لا تصنع حساء طيبا) "(٥).

وعليه ، لقد تعددت مستويات اللغة لدى الكاتبة واختلفت طبيعتها بين مجموعاتها الأولى والأخيرة ، فقد بدأت الكاتبة بلغة سلسة خالية من الشوائب ، وانتهت بلغة تصب في نهر الشعرية والمجاز .



---

(١) النمري، كذلك على الأرض ، ص٣٥.
(٢) النمري ، وما لايرى ، ص ١٥١.
(٣) النمري، سفر الرؤى ، ص ١٣٧.
(٤) المصدر نفسه ، ص ١٠٧ .
(٥) المصدر نفسه ، ص٩.

ثانيا : الرسم و الأدب:

يعبر كل مبدع عما يعتريه بوسيلة تعبيرية ما ، قد تختلف عن وسيلة مبدع آخر في ذات المكان والزمان ، فأشكال التعبير متعددة ؛ إذ يعبر كل شخص عما يريده بطريقة يشعر أنها الأقرب إليه والقادرة على التعبير عما بداخله بصورة أفضل من وسيلة تعبيرية أخرى ، فرؤية الكاتب للموقف الذي يريد التعبير عنه تفرض الأدوات والتقنيات والمفردات التي تتسق معه وتعبر عنه بصورة مرضية ، علما أن كل الوسائل التعبيرية تصب في الفن الذي تتعدد أشكاله بين فن مرئي ومسموع وملموس ومقروء ....

تميزت الكاتبة بأنها فنانة تشكيلية وقاصة في الآن نفسه ، الأمر الذي وسم قصصها برائحة تعبق بالألوان وتموجاتها، "فالفكر والعمل ، والذهن واليد ، والنظر والتطبيق قطبان متجاذبان ، بتفاعلهما الجدلي الديناميكي"[١]، فقد أصبحت القصة لدى الكاتبة رسم بالكلمات المتعددة في ألوانها وأقنعتها مما يوضح التحام الكلمة باللون في قصص النمري ؛ فقراءة القصة القصيرة أحيانا "تشبه مشاهدة لوحة انطباعية ؛ لأنها تتركنا مع شيء مكتمل ، لكنه لم ينته ، إحساس يظل يتردد في عقل القارئ أو المشاهد ويدعوه إلى أن يسهم في التبادل الجمالي بين الفنان وموضوعه"[٢] .

لقد أخصبت الكاتبة مجموعاتها الأربع الأخيرة باللوحات الفنية والمنحوتات إلى جانب القصص القصيرة والقصيرة جدا ، وهذا ينبئ بمدى اهتمام الكاتبة بالفن التشكيلي إلى جانب الفن القصصي حيث بلغ عدد اللوحات والمنحوتات التي أدرجتها الكاتبة في المجموعات الأربع الأخيرة ١١٩ لوحة ومنحوتا داخل المجموعات القصصية عدا لوحات أغلفة المجموعات السبع[٣]، ولما للفن التشكيلي من دور واضح في المجموعات القصصية سأحاول هنا توضيح العلاقة بين النص القصصي واللوحات والمجسمات الطينية المنتشرة بين جنبات المجموعات القصصية بدءا من المجموعة الرابعة (أقرب بكثير مما تتصور) وانتهاء بالمجموعة الأخيرة (وما لايرى) ، كاشفة عن علاقة القصة باللوحة التي تجاورها ، وموضحة العلاقة بين الكلمة واللون لإيصال موضوع النص السردي.

و سيدرس هذا المحور علاقة السرد باللوحة / الكلمة باللون ، من خلال توضيح العلاقة بين الكاتبة والفن التشكيلي ، و بين اللون والقصة في إنتاج الكاتبة القصصي ،وسيتم هذا من خلال خطوات تطبيقية تدرس جدلية العلاقة بين القصة واللوحة المقابلة لها في المجموعات التي حوت لوحات فنية .

---

[١] عاصي ، ميشال (١٩٧٠) **الفن والأدب** ،المكتب التجاري للطباعة والنشر ، بيروت ، ط٢ ، ص ١٩.

[٢] دومة ، خيري (١٩٩٨) **تداخل الأنواع في القصة المصرية ١٩٦٠ – ١٩٩٠** ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ص٢١٣-٢١٤.

[٣] (٢٤) في مجموعة أقرب بكثير مما تتصور ،و (٢٩) في سفر الرؤى ، و (٣٢) في مجموعة كذلك على الأرض ، و (٣٤) في مجموعة وما لايرى .

١- بسمة النمري والفن التشكيلي [١] :

يجمع بين بسمة النمري والرسم علاقة قوية ، بدأت عندما سكنت القاصة بجانب بيت روكس العزيزي [٢]، حيث تعرفت عن طريق نجله أستاذ الفنون إلى مركز تدريب الفنون الجميلة التابع لوزارة الثقافة ، فغدت القاصة طالبة مواظبة فيه إلى ما يزيد على الخمس سنوات بين دراسة التصوير (الرسم) والنحت الخزفي ومبادئ الجرافيك .حصلت النمري على منحة التفرغ الفني الإبداعي في بريطانيا لمدة شهور ، ولم يحدث أن حصل فنان عربي على مثل هذه البعثة من كلية سانت ميري التي تعد من أرفع وأهم الجامعات التي تدرّس الفنون في بريطانيا . لم تقتصر النمري على الفن القصصي السردي ، بل جمعت كذلك الرسم والنحت ، وسأحاول هنا توضيح المعالم الخفية في عالم النمري التشكيلي .

مَن يصنع من؟ ، سؤال طرحته النمري في مقالة لها نشرت في الرأي ، لتصف علاقتها بعالم اللون ، وتكشف عن تفاصيله غير الواضحة لدى قرائها و لتبين لهم التعالق الشديد بين الفرشاة واللون ، وعن إغراء اللوحة البيضاء العذراء أمام سطوة الرسم وعشقه ، فتقول : " من يصنع من ؟ الفنان يصنع اللوحة ، أم اللوحة تصنع الفنان ؟ ، وأدقق أكثر ، فأجدني أعيد السؤال بصيغة أقرب إليّ ، إلى روحي وإلى حقيقتي : من يخلق من الفنان أم اللوحة ؟ أطرحه على نفسي ، وأحاول أن أجيبه بالصدق الذي أستطيعه ".

و تعترف النمري بفضل اللوحة عليها ، فهي من خلقتها وصيرتها حتى باتت تدرك ما هي فيه ، وعلمتها كيف تقبَل نفسها وكيف تحبها ، أما عن الحلم واللوحة فكلاهما يندغم لدى النمري بالآخر "حين تكتمل لوحتي وأمام ناظري ، أراها تطابق حلمي ، أستبدلها به ، حقيقة بين يدي أملكها ، وأرتد إليّ مسرعة ، أقترب مني المنشودة ، أضمني ، ومعا نصعد".

وتتحدث النمري عن حيثيات ولادة اللوحة التي كانت في الأغلب عبارة عن وجه أو عدة وجوه ، فتنطلق برؤيا مندغمة مع مغزى الرسم والريشة ونوايا اللون ، فهي تجلس أمام اللوحة البيضاء مفتونة ببياضها الشهي ساعات طوال وقد تمتد لأيام ، تنتظر أن يطل عليها الوجه الذي سترسمه ، وعندما تحين لحظة ميلاد اللوحة تنهض إليه مشدوهة بأدواتها ، ثم تبدأ حيرة اللون ، فتقف أمام الألوان تنتظر أوامر الوجه ليختار مادة تجسده فكل نوع من أنواع الألوان يمثل حكاية لحياة الوجه وطبيعته ، فالألوان المائية مترفة متطلبة ، صعبة الإرضاء ، ذات حساسية مفرطة ، هدوء على السطح يغري وأعماق تمور ، اللوحة فيها لا تحتمل الخطأ ولا التصويب ولا تعرف الوسط إما الكمال وإما العدم . وأما الألوان الزيتية فتصفها النمري بالجسد ، فلوحة الألوان الزيتية هي لوحة جسد ، فالزيت لون لين مطواع حنون ، ينحني أمام رغبات روحها ، يلبيها كأنها من اختياره ، ليخرج الوجه بعدها عميقا ، ناضجا مفعما بالإحساس وبالعاطفة .

---

[١] انظر ،النمري، بسمة(١٧/كانون الأول/٢٠١٠) مَن يصنعُ من؟ ، جريدة الرأي ، عمان ، ١٤٦٧٢ ، ص٧.

[٢] أديب أردني راحل ، كان رئيس رابطة الكتاب الأردنيين عام.١٩٧٦ ، و ممثلا للرابطة الدولية لحقوق الإنسان في الأردن منذ عام ١٩٥٦ حتى وفاته.

فلكل لون لدى النمري معنى وحكاية :

- الأصفر هو القمح ، الأرض ، الشبع .
- الأحمر القرمزي الداكن الدافئ هو لون الرغبة النارية العميقة تدّعي السكينة والسكون.
- الأزرق هو أول الحياة .
- الأبيض هو خوف النهايات .
- البنفسجي هو لون الحلم ، ومنفذ الفرار .

أما ريشة الرسم: فتقول الكاتبة عنها إنها سكين الرسم تلتقطها ، وتشد على مقبضها وتوجه نصلها إلى منبه الحياة ، وتبدأ باسم اللون والسكين وسطح اللوحة الأبيض تنطلق الأصابع تسري عبرها الروح وتدب الحياة فينبث كون ، كون جديد بقوانين مختلفة ، تكون النمري فيه مع اللوحة فقط ، فهي اللوحة ، واللوحة هي على امتداد الكون الشاسع . تنتقل أصابع النمري بين زوايا اللوحة مثل عصفورة صغيرة نشطة تلتقط بدراية الحب الذي تشتهي ، ثم تنتقل أصابعها فوق أنابيب الألوان المتناثرة .

وهكذا تتم ولادة اللوحة ، بعد أن يستثيرها سؤال ما ، فتحدق في اللوحة أمامها محاولة قراءة الأماكن الافتراضية بتنقلها إلى مكان ما ، "فأجدني قد صرت مكانا لها ، وأرى السطوح البيضاء تسافر داخلي تتفرج على مكنونات نفسي الخفية ، تلون بياض أسطحها بصورة من أعماق روحي ، وتملأ الصفحات بكلمات هي ذاتي الحقيقية ، فأنتحي جانبا ، وأترك الألوان ، والكلمات تحكيني "[١]

أما النحت الطيني فيشكل لدى الكاتبة آخر الأرض وأول السماء ، فتصف النمري الطين بأنه متواضع رغم أنه كلٌ وأصلٌ ، فالطين دواء ، حين تهوي الروح وتستقر في القعر ، فالطين نجاة ، يكون حين تحلق الروح وتعلو وتهفو إلى اكتمالها ، الطين يغسل الكاتبة ، ينقيها ، يصفيها ، يمتصها كل ما يشوب صفاء نفسها وروحها .

حين تشرع النمري في البدء بالعمل الطيني تغرز أصابعها في الكتلة الطينية الباردة الرطبة ، تطيعها حد البذل ، مستسلمة للأداة والأصابع لكل ما يحقق الفكرة ، ومن الكتلة الطينية ينهض الجسد نحيلا، رشيقا ، متساميا ، عاريا ، تحمله انحناءات خطوطه الدقيقة المنسابة نحو الأعلى ، لا يعيقه عريه ، فعريه لدى النمري اكتساء .



و بناء على هذه العلاقة بين الكاتبة والفن التشكيلي ، فهل أثر فنها التشكيلي في إنتاجها القصصي ؟ وكيف ظهر هذا التأثير ؟ ذلك ما سأسعى إلى إضاءته في الصفحات القادمة .

---

[١] عوض ، سميرة (٢٠١١/١/٢) . بسمة النمري الحصن رفة القلب بيت الجدة،جريدة الرأي ، عمان ، (١٥٨٥١) ، ص ٨.

٢- اللون والقصة :

لقد وظفت الكاتبة اللون في فنها القصصي ، إذ انغمس بدلالاته وتوارباته مع مغزى القصة ، مشكلا في بعض القصص مكونا رئيسا من الكيان القصصي ، فقد تأثرت القاصة بالثقافة البصرية المتمثلة باللون وما يعكسه من دلالات ورؤى وأفكار ، فاللون هو أداة يستعين بها المبدع للتعبير عن المعنى والفكرة التي يريدها ، حتى يصبح اللون في بعض الأحيان معبرا عن الحياة والكون والإنسان وتناقضاته والقضايا الكونية الكبرى ، مثل حضور اللون في قصة (بنفسج) :

" و تقول الصديقة إياها إن البنفسجي هو لون الحلم ، وإن نساء لوحاتها يرتدين جميعهن ثيابا بنفسجية ، يسكن بيوتا بنفسجية ، وكذا العشب في لوحاتها ، والماء ، والغيم ، حتى الهواء ، تقترب مني ، تهمس بأذني تفاصيل أحلامها البنفسجية ، أشتم عطر أنفاسها العابقة برائحة البنفسج تحلم ، وأسكنُ تماما كي لا أوقظها "[١]

يتسرب تأثير اللون إلى قارئ القصة السابقة بدءا من عنوانها الذي يحمل اسم (بنفسج) موحيا في هذا إلى دلالة اللون الحزين في هذه القصة ودوره الفاعل في إيصال مغزاها إذ يتبدى عندما ينهي القارئ القصة أن البنفسج هو محور القصة وأساسها ، حيث شكل لدى الصديقة أحلامها غير المتحققة ، فكأن البنفسج هو لون الحلم المنتظر ، فلوحاتها ترتدي اللون البنفسجي بما ترسمه من نساء وبيوت وعشب وماء وغيم وهواء ، فأحلامها ملونة باللون البنفسجي ، الذي تأمل الشخصية من خلاله تحقيق أحلامها.

وهنا تتضح العلاقة في دمج اللون المستخدم في اللوحة التشكيلية مع النص السردي حيث وظّف توظيفا يدعم فكرة القصة ، وينهض بها من خلال توضيح دلالة اللون بطريقة فنية تسند القصة وتوضح ترابطها مع اللون ، وتكشف عن مدى تأثير اللون في صاحبه .

فيوظف المبدع في أدبه ما علق به من تأثير الفنون الأخرى ، إذ تتمزج هذه الفنون مع بعضها بعضا لتخلق إبداعا فنيا جديدا يمزج بين هذه الفنون ، فقصة (هروب) تتوسل اللوحة ومكنوناتها الداخلية للتعبير عن علاقة الرجل بالمرأة من خلال تتابعية مشهدية أنيقة :

" صباح اليوم الأول : أنظر إلى اللوحة التي أنهيت رسمها ليلة البارحة ، جبل شامخ ، وشاطئ رملي حباته فضة ، وبحر عظيم هائج يرضيني

اليوم الثاني : أصحو ، أنظر إليها ، ازداد الجبل ارتفاعا ، صار منحدرا حادا ظالما ، يقسو على الرمال الناعمة أسفله ، فتنطفئ لكن البحر ما زال هائجا ، يخف حزني قليلا.

اليوم الثالث: خرجت قمة الجبل من أعلى اللوحة ، ما عدت أراها وما عاد هناك سبيل لارتقائها ، ضاق الشاطئ الرملي حتى مات والبحر يضرب في السفح يائسا ، صار الموج دموعا.

اليوم الرابع مثل العاشر مثل المئة ، ما عدت أنظر إلى اللوحة أبدا"[٢]

---

[١] كذلك على الأرض ، ص ٤٣.

[٢] حجرة مظلمة ، ص ١٠٩.

فلو أن القصة انتهت إلى هذه النقطة ، لسمحت للقارئ اقتراح تأويلات عديدة لتفسير هذه الحكاية لكن القاصة عمدت إلى وضع مفتاح في نهاية القصة يحدد موضوعها ويبين فضاءاتها المستترة

" مفتاح: الجبل = الرجل ، البحر= المرأة ، الشاطئ = العلاقة بينهما"

يختلف فهم القارئ للقصة قبل وبعد اطلاعه على مفتاحها الذي يبين ماهيتها الحقيقية ، واللافت هنا هو مزج الكاتبة للفن التشكيلي مع النص القصصي بصورة متجانسة وجديدة ، إذ عبرت عن الموضوع ذاته بأسلوب يمزج بين الفنين ، فالساردة تسرد حكايتها اعتمادا على لوحتها التي تمثل فنا تشكيليا تعبر من خلاله عما تريد الإفصاح عنه والذي يتجلى في النص القصصي .

ونجد انغماس اللون وتماهيه في النص القصصي بصورة تضفي على النص مزية خاصة ، كما في قصة (بالألوان) التي يفصح لنا عنوانها عن خليط من الألوان سوف ينشغل به القارئ :

"تتجول في أروقة المتحف بخشوع دله يقرب حد العبادة ، تتوقف عند كل لوحة مأخوذة بها ، تتأملها تسير مع خطوطها ، تتوحد مع تكوينها ، تنشر بألوانها ، تلامس سطحها بأصابعها فتنتشي . تدمع عيناها لفرط تأثرها ، تمسحها ، وتكّنب نفسها حين ترى منديلها الأبيض قد تلون بدموعها "[1] .

فقد تأثرت البطلة في القصة السابقة باللوحات المعروضة لدرجة توحدت فيها مع تفاصيل اللوحة الدقيقة حين لامست أصابعها خطوط اللوحة ، فبكت من فرط تأثرها باللوحات ، واللافت هنا أن دموعها قد لوّنت منديلها الأبيض ، وهذا يكشف عن مدى انغماس البطلة مع اللوحة إلى درجة أنوية ، وكأن البطلة أصبحت لوحة إن مسها الماء اندمجت ألوانها فيه حتى صبغته بصبغة لون اللوحة . وأحسب أن هذه النماذج تكشف بوضوح عن مدى حضور اللون داخل القصص وفعاليته الدلالية

[1] كذلك على الأرض ، ص ٥٦.

٣- جدلية القصة واللوحة من خلال نماذج تطبيقية:

تجتمع القصة واللوحة لدى الفنانة التشكيلية القاصة بسمة النمري في بوتقة إبداع واحدة، ففي نصوصها القصصية تترك شيئا من الذاكرة البصرية التي تفيض بالألوان والحركة والمشهديات ، وفي أعمالها الفنية تستعير من الحكايات ألوانها وخطوطها وتكويناتها و نوتاتها الموسيقية وتشكيلاتها المنتشرة على مساحة العمل الفني و تتداخل تجربة الكاتبة بين الكتابة والفن التشكيلي والنحت ، ومن المؤكد أن لكل واحد من هذه الحقول أثراعميقا على الآخر ، ينميه معرفيا ، وتقنيا وأسلوبيا ، ويعكس ظلاله على روح الفنانة . قدمت النمري في تجربتها عشرات اللوحات والمنحوتات التي تستند فيها الكاتبة إلى وعي التقاط اللحظة وإعادة تصويرها وإدخالها في مختبر الأسئلة الوجودية التي تتجلى في نصوصها البصرية الكتابية ، ففي كل نص بصري أو كتابي ثمة تأريخ تتداخل فيه الذات والكون في سيرورة لا تنتهي ولا تتوقف بحثا عن الاكتمال المستحيل الذي يعود على النص البصري ظلالا من الحزن وصورا للفاجعة التي يتنكبها المخلوق في رحلته بين الولادة والموت[١] .

وقد ركزت بسمة النمري في فنها التشكيلي على رسم جزء محدد من جسم الإنسان ، وهو الوجه ، فلم يزل الوجه الإنساني مدار تناول أساسي في تاريخ الفن بدءا من الفن البدائي وانتهاء إلى يومنا هذا ، فالفنانة بسمة النمري تكاد تكون الفنانة الأكثر انحيازا للوجوه الإنسانية التي تمظهرت في مجمل تجربتها الفنية كما لو أننا أمام مرآة صافية تعكس ما يدور في خلد الفنانة من هواجس وأحلام[٢] ، فالمدقق في لوحاتها يلاحظ أن الوجوه لها دور كبير على مسطح اللوحة ، فهي تتسيد مساحتها على شكل بيضاوي أو دائري أو كتل لونية تختلط فيها الألوان[٣] يغرق الوجه لدى النمري في الصمت والتأمل كاشفا عن حرقة حزينة آسرة[٤] ، و "تبدو الوجوه في أعمال بسمة النمري مثل مدن الحلم ، خلاصة رغبة ، وخلاص شاعرية تبحث عن الهدف المنشود في مشهد اللوحة المرهفة بالخيال اللوني ، وتبتعد عن التفاصيل المملة بضربات ريشتها أو يدها المليئة باللون ، وكأنها في النهاية وجوه تحكي لنا قصصا أو شعرا أو لحنا مؤثرا"[٥] ، فالخطوط تشكل بمنحنياتها براءة الوجه الذي يتعدى نطاق الملامح العادية إلى النوع الذي يصل حد الصراخ ، سواء على صعيد تكوين الملامح أو على مستوى الألوان المستخدمة [٦].

وسأحاول هنا الإجابة عن مجموعة من التساؤلات من خلال المقاربة بين اللوحة التشكيلية والنص السردي ، والكشف عن العلاقة بينهما، محاولة في هذا توضيح تأثير اللوحة في النصوص السردية ، فهل حضرت اللوحة أمام النص القصصي كملخص للقصة ، أم أنها حاولت أن تكمِلَ ما لم يقله النص القصصي ، أو أن اللوحة أضافت لفكرة القصة وهدفها إذ عبرت عن نفس الموضوع بطريقة فنية مختلفة ؟ ، وهل هذه الطريقة أضافت لقارئ القصص وفتحت أمامه آفاقا ومدارك

---

[١] انظر ،نشوان ،حسين (٢٠١١/٤/) بسمة النمري الرسم كسؤال الوجود ، مجلة تايكي ، عمان ، ٤٢ ، ص ٧٢.

[٢] انظر ،العامري ، محمد (٢٠١٢) الوجوه حين تسرد أحلام النفس، في (نسائي الجميلات المكتملات) ،وزارة الثقافة ، عمان ، ص٨.

[٣] انظر ،انعيم ، غازي (٢٠١٢) شهادة، في (نسائي الجميلات المكتملات) ، المرجع نفسه ، ص ٢.

[٤] انظر ،شمعون ، عبد الرؤوف (٢٠١٢)وجهانا ، في (نسائي الجميلات المكتملات) ، المرجع نفسه ص ٧.

[٥] انظر ،حدادين ، سعيد (٢٠١٢)، في (نسائي الجميلات المكتملات) ، المرجع نفسه ، ص ٤.

[٦] انظر ،انعيم ، غازي(٢٠١٢) شهادة، في (نسائي الجميلات المكتملات) ،المرجع نفسه ، ص ٢.

جديدة ، أو أن القارى لا يتأثر بوجود اللوحة أو عدمه ؟ وهل هذا التداخل بين فنين مختلفين تماما ميزة تحسب للقاص ؟

سأحاول الإجابة عن التساؤلات السابقة مستندة إلى نماذج من قصص ولوحات بسمة النمري إضافة إلى بعض أغلفة المجموعات :

أ- قصة (نسيج الرغبات) من مجموعات أقرب بكثير مما تتصور[١] :

تروي قصة (نسيج الرغبات) لبسمة النمري حكاية سيدة تنسج الصوف تنبت في نفسها بذور الثورة والتغيير بعد أن أحست باقتراب الموت ، فتبدأ بالانصياع إلى رغبتها القديمة في قص شعرها وجعله قصيرا قصيرا جدا " وشعري المسترسل الطويل ، ألا أكون إلا به ؟ لطالما اشتهيت أن أجتث شعري بيدي ، كم حلمتُ به قصيرا جدا ، جدا (إياك ، هذا جنون) ، فأستكين ، لكن الآن ، وفي قلب الموت ، لا وقت لتأجيل الرغبات (الآن وإلا) ، وأنهض " [٢].

فتبدأ أولا بنسيجها الصوفي فتتمرد عليه ، ثم تمسك المقص وتبدأ باجتثاث شعرها الذي تمنت دائما أن يكون قصيرا كما تشتهي ، كما ترغب ، لكن رغبتها المدفونة لم تشبع من جعله قصيرا جدا ، فاستعانت بشفرة الحلاقة بتحقيق رغبتها إلى أن انتهى شعرها تماما .

و تعود البطلة إلى كرسيها الهزاز ونسيجها الصوفي الذي يستثيرها لهفا حول رأس السنارتين، ويبتلع بنهم الخيط الصوفي بينهما " وأنسج ، و أتحسس الخيط الباقي ، يهوي قلبي ، أهناك فضاء يا تُرى ، لسطر أخير في نسيج الرغبات المجنونة ؟ "[٣] ، فشكلت رغبات البطلة في القصة نسيجا متشابكا يحاكي النسيج الصوفي الذي كانت تحيكه .

وإذا انتقلنا إلى اللوحة الموسدة إلى جانب القصة نجد فيها وجها صورة لوجه امرأة شابة يبدو عليها الفتور و التأمل ؛ فملامح وجهها حيادية لا تظهر الفرح والسعادة ؛ الفم مغلق، والعينان تنظران للأسفل، ولا يخفى على أحد أن تعبيرية الوجه تعكس ألما داخليا [٤] يعيشه الشخص ويعانيه. و اللافت في هذه اللوحة هو شعر المرأة حيث يظهر طويلا كثيفا ، ومجعدا بعض الشيء، ومتناثرا مثل خيوط رفيعة تشبه الصوف ، تكون شعر الشابة من طبقتين : الأولى : الداخلية التي توحي بنسيج منتظم ومحاك بدقة وعناية ، حيث ظهرت فيه الخطوط موازية لبعضها البعض كأنها بساط ، أما الطبقة الثانية : وهي الطبقة العلوية ، فظهر فيها شعر الشابة متناثرا بعشوائية .

لقد شكلت اللوحة بمجملها لوحة مرسومة من الخطوط الرفيعة، بدءا من الشعر المتناثر والمتطاير،و مرورا بالعينين المرسومتين بخطوط أفقية متداخلة، والأنف الحاد ، والفم المغلق والرقبة ، وإذا حاولنا قراءة النص السردي إلى جانب اللوحة الفنية ، واعتمادهما معا كلا متكاملا ، كرؤية واحدة و موضوع واحد ، نجد فيما يلي:

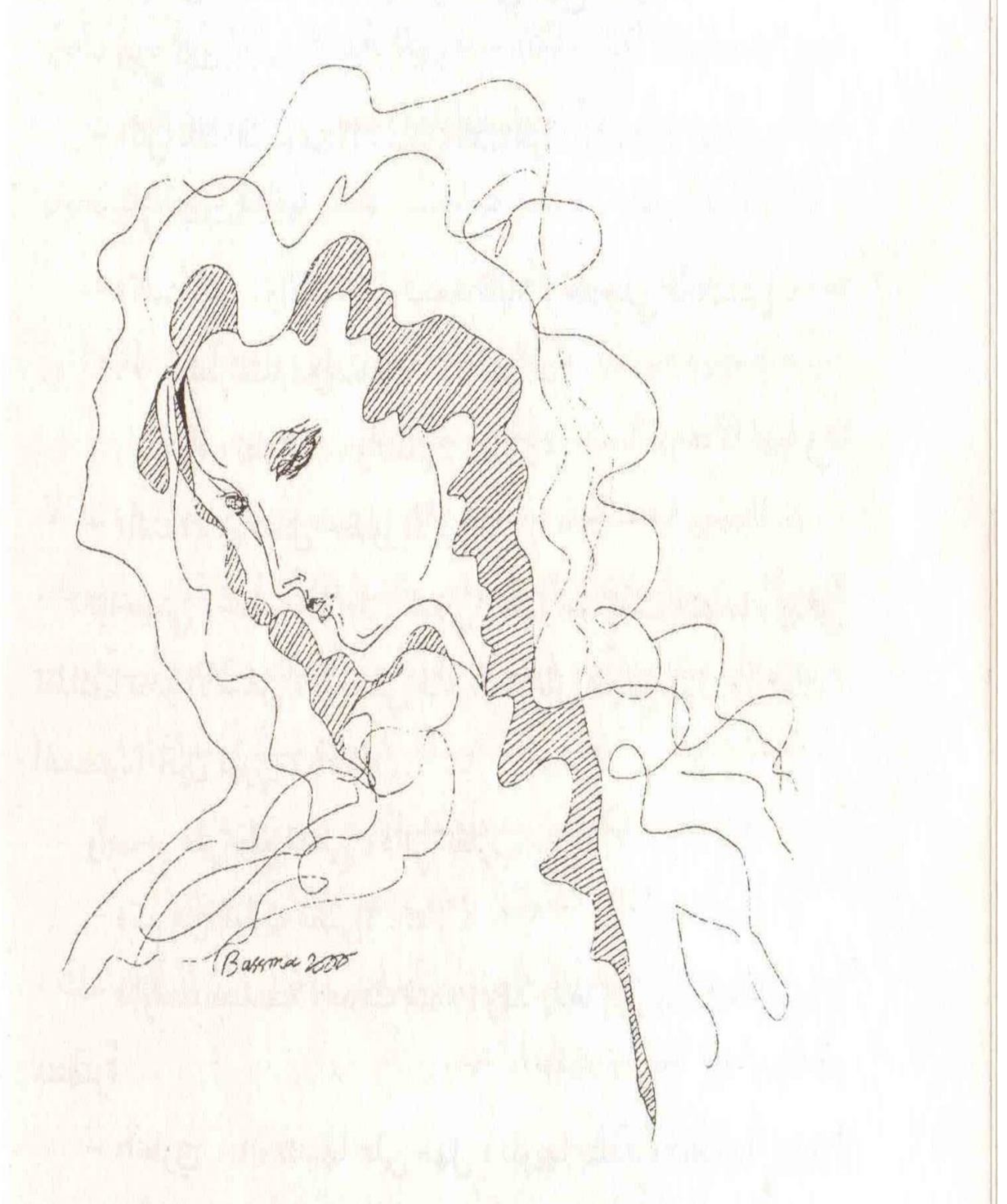
٤- وضحت القصة حكاية الشابة كاملة قبل وبعد قصها لشعرها الذي شكل صفارة الانطلاق لتحقيق نسيج الرغبات المخبأة، و وصفت اللوحة حالتها النفسية وتداعياتها الحزينة ، كما أفصحت عن حال الشابة قبل قصها لشعرها ، و أبرزت حالتها النفسية

---

[١] أقرب بكثير مما تتصور ، ص ٢٧ - ٢٩.
[٢] المصدر نفسه ، ص ٢٨.
[٣] أقرب بكثير مما تتصور ، ص ٢٩ .
[٤] انظر ،أبو زريق ، محمد (٢٠١٢) وجه أزرق ، في (نسائي الجميلات المكتملات) ، المرجع نفسه ، ص ٩.

من خلال إيماءات وجهها الحيادية ،و كشفت عن طبيعة شعرها الطويل والمتناثر مثل خيوط رفيعة قبل عملية القص.

٥- اشتغلت اللوحة إلى جانب القصة على توصيف البطلة ، وتوضيح طبيعة نسيج الرغبات التي اجتاحها من خلال رسم بسمة النمري لشعر البطلة بطريقة توحي بذلك.



ب- نموذج القصة القصيرة جدا (أسرار) من مجموعة سفر الرؤى :

تروي القصة حكاية بطل (لم يحدد جنسه) يتأمل زجاج النافذة التي ينهمر عليها المطر مشكلا في هذا وجوها تظهر أمام البطل للحظات وتختفي ، تبوح له بأسرارها وما لديها ، تنتهي القصة بوقوف البطل على الجمر (مجازيا) منتظرا أن يظهر وجهه .
" ينهمر المطر بغزارة ، يجري أنهرا على زجاج النافذة ، يرسم عليها خطوطا أتأملها ، أرى فيها وجوها ، تستقر للحظات قبل أن يغسلها المطر ، وتغيب .أحدق بالوجه الذي رسمه الماء للتو أمامي ، يحكي ، فأفهم كل شي . وجوه تتوالى ، أعرفها ، تبوح لي بأسرارها ، وتمضي . أقف الآن على الجمر ، أنتظر وجهه ."[١]

فالبطل يرى الكثير من الوجوه التي يرسمها المطر المتساقط بغزارة على الزجاج ، تظهر الوجوه وتختفي وهي بين ذلك وذلك توحي بالكثير من الأسرار ، لكن الوجه الذي تنتظره هو وحده الذي لا يظهر ، فالتضاد ماثل بالقصة بين الظهور والغياب ، اللذين يمثلان النقيض تماما لما يريده بطل القصة مما يجعل القصة مشحونة بالتوتر[٢].

لقد رسَم الماء للبطل عبر النافذة مجموعة من الوجوه التي أوحت بحكايات فهمها البطل ، فكل وجه ظهرَ، حكى له قصته ، وباح له بأسراره التي فهمها البطل وأدركها . تنتهي القصة بمفارقة لطيفة ، حيث يقف البطل على الجمر وهو ضد الماء ، هو الذي يعمل على تبخره وتلاشيه ، منتظرا وجهه ، كما انتظر وجه الماء وظهر له بعد ذلك وجوها عديدة .

إذا انتقلنا إلى اللوحة المتكئة إلى جانب القصة نجدها مكتظة بمجموعة من الوجوه التي تناثرت بين جوانب اللوحة ، حيث بلغ عدد الوجوه في اللوحة ستة وجوه ، مختلفة في ملامحها وتفاصيلها و تشي بألم داخلي مرير ، وبحرقة لاذعة تظهر في العيون ذات النظرة التأملية الحزينة ، و الفم المغلق الذي يعبر عن الملل من الكلام والتعبير .

ظهرت ملامح الوجوه في اللوحة بصورة تتجاوز المألوف ، فالعين اليمنى في الوجه رقم (١) تظهر بصورة أكبر من العين اليسرى ، ولا تظهر تفاصيل العين الداخلية مثل ظهورها في العين اليسرى ، على غرار العينين في الوجه رقم (٢) ، حيث ظهرت العين اليمنى بوضوح على عكس العين اليسرى التي لا تظهر تضاريسها جيدا ، أما الوجه رقم (٣) فلا تظهر العينان فيه إنما عبر عنهما بلون أسود قاتم يستطيع قارئ اللوحة تخمين مكانهما دون معرفة تفاصيلهما من ناحية الحجم وطبيعة النظرة ... ، أما العينان في الوجه رقم (٤) فيشكلان العينان في الوجه الثاني ، فاليمنى ظهرت بوضوح على عكس اليسرى التي اختبأت خلف الوجه الخامس ، الذي تشي فيه العين اليمنى بالحزن الوفير وكأنها تقطر دموعا ، أما العين اليسرى فقد ظهرت مشوهة في شكلها وتفاصيلها وذات حجم كبير يفوق العين اليمنى التي برزت في الوجه السادس والأخير في اللوحة بصورة غريبة، حيث ظهر بؤبؤ العين للأعلى ولم يقع في المنتصف مثل الصورة الطبيعية للعين، وشابها بعض السواد على الناحية اليمنى للعين ، أما العين اليسرى في الوجه الأخير ، فقد ظهرت مكدسة بالهموم والآهات .
وإذا حاولنا تذوق اللوحة بعيدا عن النص السردي ، سنجد أن اللوحة تحتفل باللون الأسود وتدرجاته ، مع مسحة خفيفة من اللون الأبيض، معبرة في هذا عن مقدار الآه التي تكتنف وجوه

---

[١] سفر الرؤى ، ص ٢٥.
[٢] انظر ،إبراهيم ، خليل ، **شعرية القصة القصيرة** ، ص ٩١.

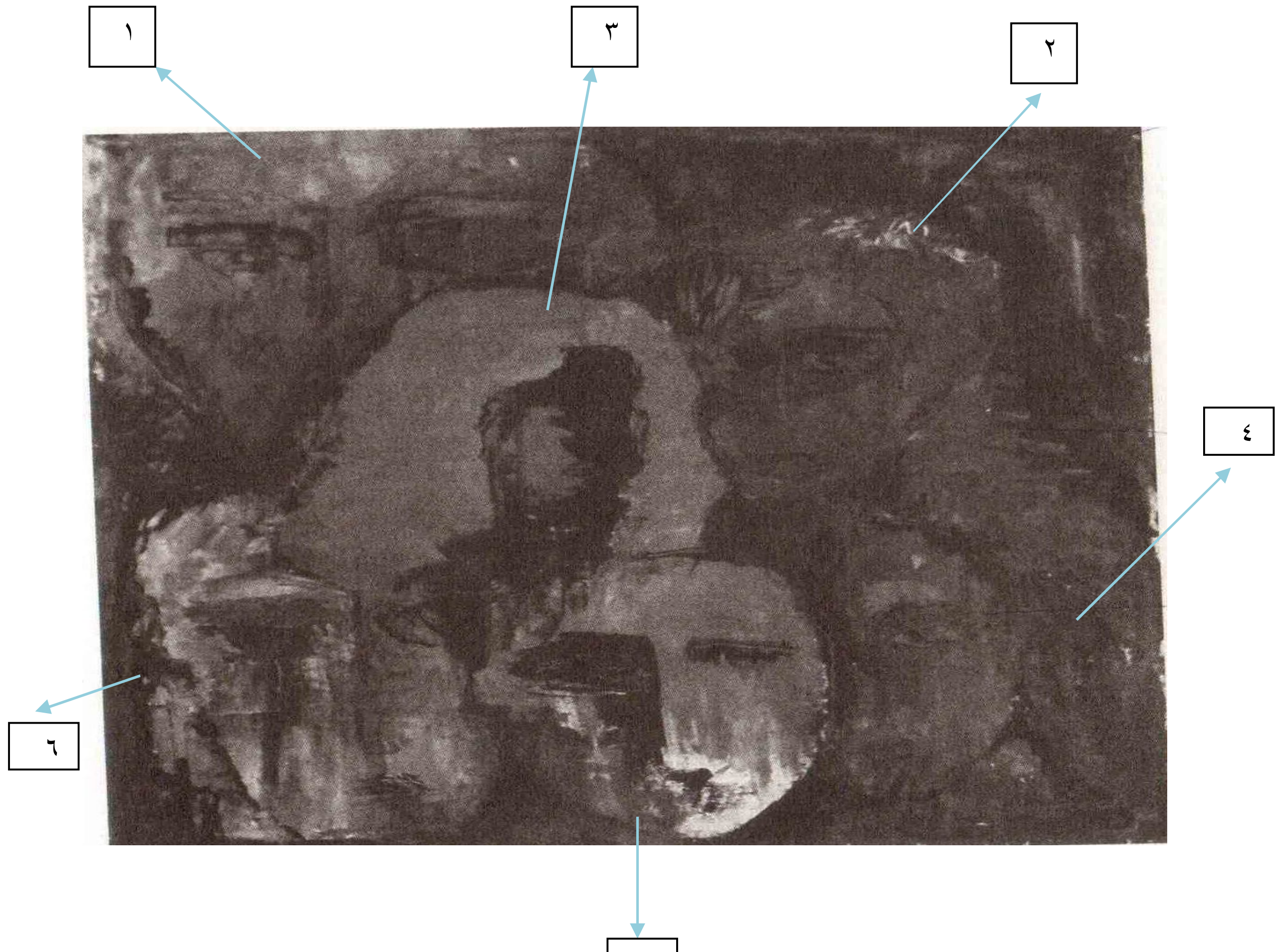
اللوحة الستة ، فحاول كل وجه من الوجوه أن يعبر عن تجربة ما مرّ بها ، فالتجارب الست التي تعكسها اللوحة تشترك بأنها تجارب محبطة يائسة.

أما إذا قرأنا النص السردي بصورة تزامنية مع اللوحة التشكيلية منشئين في هذا علاقة ترابطية تلاحميّة بين النص السردي والفن التشكيلي ، فنجد :

- عبرت كل من القصة واللوحة عن موضوع واحد يمكن تلخيصه بحكايا الوجوه، فلكل وجه حكاية ظهرت في النص السردي أو في اللوحة الفنية ، غير أن القصة زادت على اللوحة في خاتمتها حين انتظر البطل ظهور وجه الجمر كما ظهر وجه الماء عبر تجليه في الوجوه ، وكأن الجمر هو جمر الاشتياق لظهور وجه ما قد يكون بحال من الأحوال وجه البطل نفسه الذي يحاول الوصول إليه ليروي لنفسه حكايته كما روت وجوه الماء حكايتها للبطل .

- عبرت اللوحة بصورة أوضح من القصة عن الوجوه عارية من أي أقنعة أو أغلفة قد تخفي حقيقتها ، فظهرت حكايتها من خلال ملامح وتفاصيل الوجه بصورة واضحة وأكثر تأثيرا في نفس القارئ ، حيث يرى القارئ الوجه ويقرأ ملامحه بصورة مباشرة عبر الصورة / اللوحة .

وعلى هذا نجد أن اللوحة والنص السردي تشاركا معا لإتمام موضوع القصة وهدفها بأشكال تعبيرية مختلفة ، حلت فيها اللوحة مكملة للنص السردي أو شارحة له أو لجزء ما داخله ، غير أنها وقعت وقع العتبة الأولى التي من خلالها ينطلق القارئ إلى النص القصصي بصورة مظللة ببعض الأفكار التي وشت بها اللوحة .

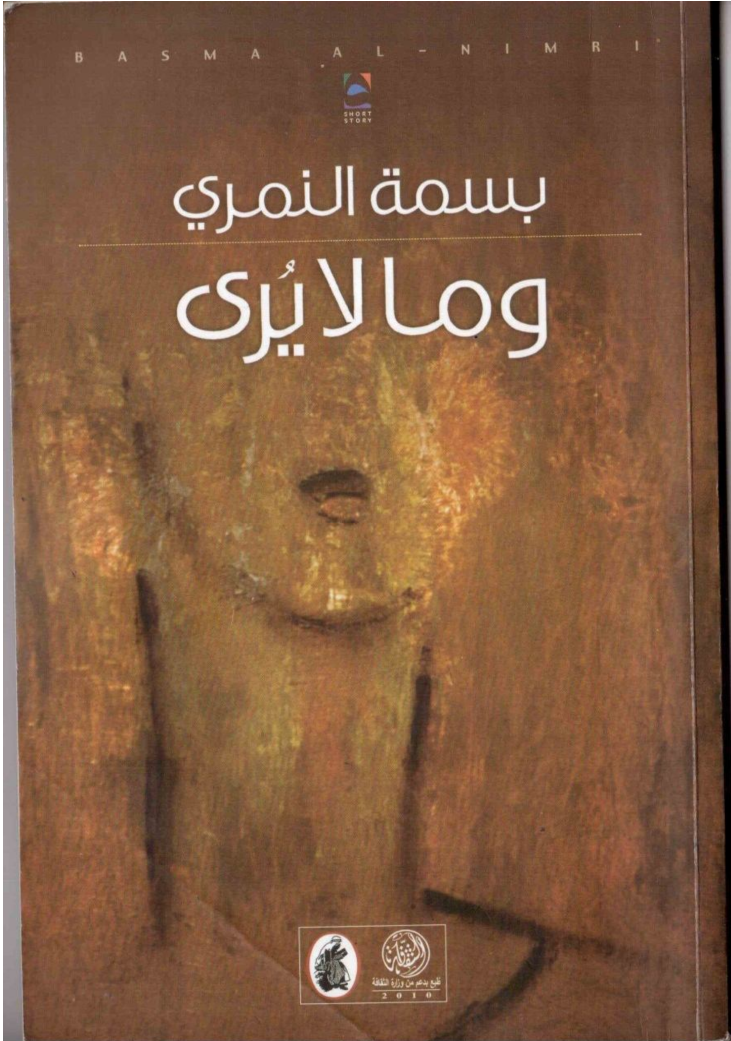


ج - غلاف مجموعة (وما لايرى) :

يبدو من الإجحاف اعتبار صورة الغلاف شيئا لا علاقة له بالنص ، لذا يمكننا اعتبار الصورة إشارة تصدم أفق انتظار القارئ أو تفند احتمالاته، مما يؤسس لفرضيات القراءة التي تنطلق انطلاقا مواتيا من كون اللوحة مؤشرا دالا[١] ولم تأتِ عبثا أو بمحض المصادفة ، لذلك عمدت في تحليلي لهذه الجزئية على الاستعانة بنموذجين من أغلفة المجموعات .

وسأحاول في هذ الجزئية الكشف عن علاقة (النص) عنوان المجموعة ، مع اللوحة (الألوان) ، حيث يُظْهِر عنوان المجموعة (وما لايرى) أمورا خفية لا يمكننا رؤيتها بالعين المجردة أو لا نستطيع إدراكها من النظرة الأولى السطحية ، وكأنه يشي بأن موضوعات القصص لا تحتاج عينا بمفهومها الفيزيائي والوظيفي بمقدار ما تحتاج رؤيا بصيرية قلبية قادرة على خرق السطح و الغوص عميقا داخل القصص للكشف عما تخبئه من أسرار وحكايا دفينة.

أما اللوحة الفنية التي تشكل غلافا للمجموعة ، فتتكون من لوحة لوجه غُيبت عيناه ، وظهر منه شكله شبه المستدير و الفم ذو الشفتين الصغيرتين مع العنق وأعلى الكتفين . واللافت في لوحة الغلاف هو تغييب العينين و وضع عنوان المجموعة (وما لايرى) مكانهما للتأكيد على رسالة المجموعة وهدفها وهو الغوص عميقا والبحث المخلص عما وراءالكلام وما وراء العادي .



شكل اللون الترابي بتدرجاته المختلفة اللون الطاغي في اللوحة ، ولعلي أستطيع القول إن النمري قصدت لون الطين بالتحديد ولم تستخدم لونا آخر ، فالجسد المتكون من الطين ذي اللون البني بوظائفه الفيزيائية المختلفة لن يستطيع إدراك مكنونات المجموعة ولا قراءتها القراءة الصحيحة المنشودة ، إنما رؤيا القارئ للقصة عبر بصيرته الداخلية و إبحاره المجنون داخل تضاريس القصة هو من ييوصله إلى الموضوع الحقيقي للنص القصصي وهذا ما لا تستطيعه الرؤية البصرية الفيزيائية .

فنجد وفقا لهذا أن النص تداخل وامتزج امتزاجا ملحوظا مع اللوحة الفنية حتى باتا يكمل أحدهما الآخر مشكلين في هذا رؤيا واحدة لموضوع واحد ، عبر كل من النص السردي واللوحة التشكيلية عنه بطريقة متباينة عن الأخرى لكنهما صبّا

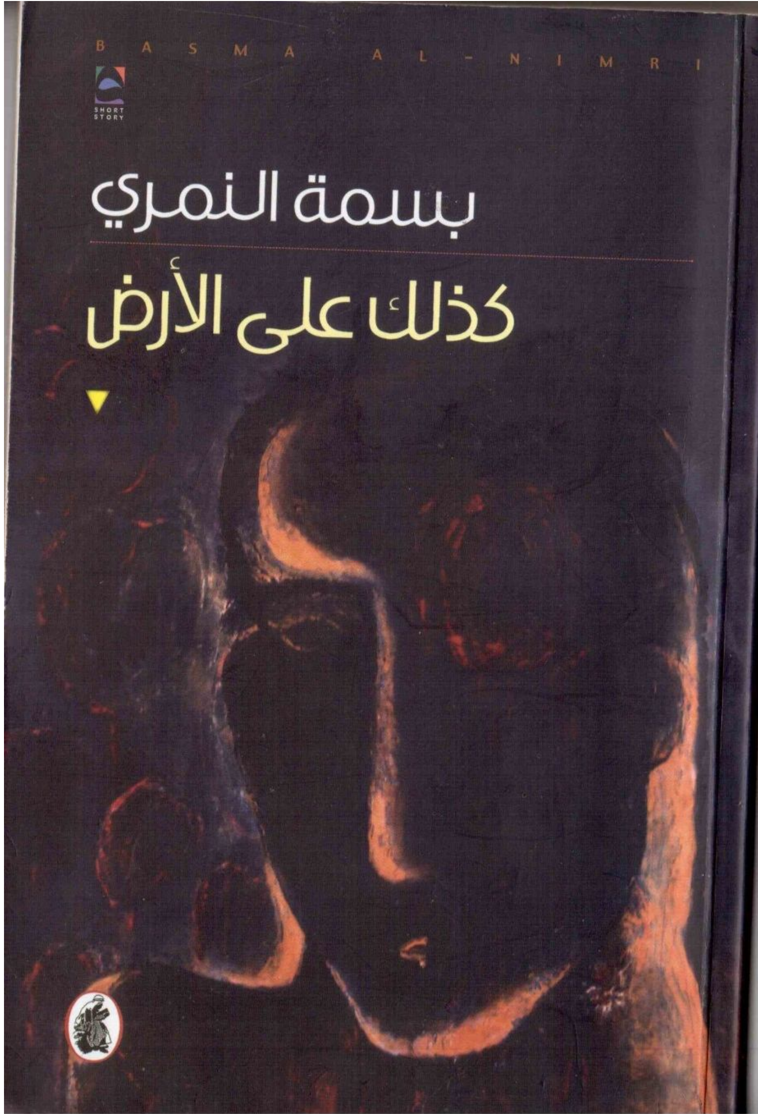
---

[١] انظر ،الحجري ، **القصة العربية الجديدة** ، نقلا عن عبده جبران ، محمد زفزاف الكاتل والحياة ، دار النشرة المغربية ، ١٩٩٩، ص٢٠.

في النهر نفسه الذي يبحر فيه قارئ القصص ، وهو البحث عما وراء الأشياء .

د- غلاف مجموعة (كذلك على الأرض) :

إن القارئ لعنوان المجموعة السادسة لبسمة النمري (كذلك على الأرض) ، يشعر بوجود جملة قد حذفت قبل العنوان (كذلك على الأرض) وبعده ، وكأن الأرض وقعت موقع المشبه، وقد حذف المشبه به و وجه الشبه ، لكن القارئ يستطيع أن يخمن فحوى المجموعة القصصية بأنها تدور حول حكايات مختلفة حول أشخاص عاشوا في هذه الحياة وعلى هذا الكوكب ، لكنا لا نستطيع تحديد طبيعة هذه التجارب التي خاضها الأشخاص.



أما اللوحة ، فقد تكونت من وجه طويل قليلا تظهر منه عينان غير واضحتين لكن الحزن يلفهما وكأنهما متألمتان من حادثة ما ، وأنف طويل و الجهة اليسرى من الفم ، مع جزء بسيط من الرقبة ، والجزء العلوي من الكتف الأيسر. وإن تأملنا تفاصيل هذا الوجه نجد أن الفم مثلا رسم بطريقة نصفية فجزؤه الأيمن محذوف ، وأبقي على نصفه الأيسر ، وكأن الشخص غير قادر على الكلام أو التعبير لأن فمه نصف مبتور ، فهو لن يستطيع الصراخ مثلا ، لكنه يستطيع الكلام بصوت منخفض لن يسمعه إلا من هو قريب منه ، ولعل في هذا إشارة إلى أننا غير قادرين على وصف ما في هذه الحياة وما نعانيه من آلام وصعاب ، فالكلمات تتوه والعملية الوظيفية للفم أصبحت مبتورة ، ولعلي أحسب كذلك أن رسم النمري لشكل العينين بهذه الطريقة يوحي باستعصاء رؤية الحياة بشكل نستطيع هضمه واستيعابه ، فكأن الشخص منا لا يستطيع رؤية الحياة لا بعين صغيرة (كالعين اليسرى للوجه) ولا بعين كبيرة(كالعين اليمنى للوجه) ، وولكننا نستطيع تقبلها عبر الحالة الوسطى بين العينين وهي اشتمام عبق الأرض/ الحياة عبر الأنف الذي يتوسط العينين ،حيث ظهر بوضوح وبصورة متكاملة لم تخرج عن المألوف. وإن تأملنا الكتف الأيسر قليلا ، نجده مرفوعا قليلا بصورة توحي بالرفض ، فعادة عندما يعبر شخص عن رفضه لفكرة أو موقف ما ، يستجيب جسده لهذا الفكرة فيتحرك الكتف مثلا للأعلى مؤكدا فكرة الرفض.

رسمت اللوحة باستخدام اللونين الأسود والبرتقالي وبعض تدرجاتهما البسيطة ، لكن اللون الأسود استأثر على جل اللوحة ، ولعل هذا السواد الذي يوحي بالحزن والكآبة والغموض و لعله استخدم ليعكس هذه المعاني السوداوية التي يعيشها سكان الأرض ويعانونها حتى بات وجه واحدهم مثل الوجه الذي يطل علينا من غلاف المجموعة (اللوحة) له عينان غائرتان لا تستطيعان الرؤية بشكل واضح لخلل فيهما فاليمنى كبيرة واليسرى صغيرة ويلفحهما اللون البرتقالي الذي يذكرنا بلون لهب النار الذي يشع من جراء حريق الأشياء، ولعله يعبر كذلك عن الغضب والثورة والحنق أمام طغيان اللون الأسود الاستبدادي.

من الجدير الإشارة هنا إلى السهم السفلي الذي يقع تحت عنوان المجموعة ، مكملا لعنوان القصة ومشيرا إلى اللوحة ، فكذلك على الأرض نجد وجوها مشوهة من الألم والآه والتجارب الخائبة ، فلا نستطيع هنا أن نفصل النص عن اللوحة فاللوحة هنا أفصحت عن مغزى العنوان وعبرت عنه بصورة أكثر وضوحا وتفصيلا .

تكاتف الفن التشكيلي مع النص السردي للتعبير عن أفكار و رؤى يحاول المبدع إيصالها ولعل خير مثال على هذا هو رؤيا بسمة النمري للرجل في مجموعة رجل حقيقي ، التي حاولت فيها بطلات القصص البحث عن رجل حقيقي يستحقهن ، ومع دأبهن الشديد لذلك لكنهن لم يجدن ذلك الرجل الحلم الذي ينشدنه ، كذلك الحال في الرسم ، فالقاصة ما زالت تبحث عن ذلك الرجل الحقيقي الذي يستحق أن ترسم وجهه ، وما زالت مأخوذة بقضايا المرأة وهمومها وهذا ما صرحت به في مقابلة معها " المرأة ، أستطيع أن أدرك ما هي مخلوق عظيم يستحق الإعجاب ، فلم أشبع بعد من رسم الوجوه والمرأة ، وحين أشبع قد أتجه لمواضيع أخرى ، هذا لايعني أنني أرفض رسم الرجل ، لكن المرحلة لم تأت بعد ، ما زلت جائعة لوجود المرأة" [١] ، فالكاتبة ترسم لوحاتها بالكلمات وتترك للمتلقي فضاء التساؤل والمساهمة في تفسير النهاية التي يتوه المتلقي أحيانا عن مراميها خصوصا إذا كانت غير متوقعة أو أن نهايتها لا تحمل مفارقة شأنها شأن اللوحة التي تتمدد وتتقلص أمام الرائي حسب زاوية الرؤية المتاحة في لغة جميلة سهلة مقتضبة ومتقنة لا فائض فيها ذات ألوان متفاوتة في سطوعها [٢] .



هكذا ظهرت العلاقة بين الكاتبة والفن التشكيلي من جهة ، وبين إنتاجها القصصي وفنها التشكيلي من جهة أخرى، حيث تعالق الفن التشكيلي مع الفن السردي بعلاقة قائمة على التأثر والتأثير ، فاندغما ببعضهما بعضا، لتصبح القصة في نهاية الأمر رسم بالكلمات الملونة بريشة الرسم.

---

[١] عابد ، توفيق ، بسمة النمري أعلن استسلامي لنسائي الجميلات ، ص٨.
[٢] شاهين ، سعد الله ، سفر الرؤى الرسم بالكلمات، ص ٦.

الخاتمة :

بعد دراسة الإنتاج القصصي لبسمة النمري والكشف عما يتميز به من موضوعات وخصائص فنية ، يمكن إيجاز أهم النتائج التي خلصت إليها هذه الدراسة على النحو الآتي :

أولا: تعددت الموضوعات في المجموعات القصصية لبسمة النمري ، إذ ركزت على القضايا الاجتماعية المختلفة ، مع تسليط الضوء على دواخل المرأة وبيان موقفها من المجتمع والرجل ،كما وضحت موقف الرجل من المرأة من خلال القصص التي تقمصت فيها الكاتبة دور الرجل فعبرت عما يدور في ذهنه وعكست فلسفته ورؤاه الخاصة، كما ركزت الكاتبة على قضايا المرأة وألحت عليها في جميع المجموعات القصصية ، فاشتبكت مع قضية العنف ، و الوحدة والعزلة ، والتقاليد المهيمنة ، والفقر وبينت ما تعانيه المرأة تجاه هذه القضايا.

ثانيا: سلطت الكاتبة الأَضواء على القضايا الفلسفية مثل : جدلية الحياة و الموت وما يعتور الإنسان حيالهما ، كما دخلت الكاتبة إلى نفوس الأبطال وعبرت عما يشعرون به من اغتراب تجاه هذا الواقع المعقد ، كاشفة خلال ذلك عن طبيعة الإنسان الضعيفة وحيرته أمام أسئلة الوجود .

ثالثا: اهتمت القاصة بالعتبات النصية للقصص مثل العنوان والإهداء ، إذ حضر العنوان في قصصها حضورا مهما ؛ إذ وقع موقع العتبة التي يلج من خلالها القارئ إلى متن القصة ، إذ تحمل العناوين دلالات هامة تكمل القصة وتوحي بها ، لتفتح أمام القارئ أبوابا تساعده على فهم النص، أما الإهداء فقد ساعد القارئ على فهم الرؤية الكلية للمجموعة وربطها مع القصة .

رابعا: ركزت الكاتبة على استهلالات القصص لدورها البارز في شد انتباه القارئ ليكمل مسيرة القراءة ، و ألحت كذلك على خواتيم القصص التي يتجلى فيها هدف القصة ، وقد اتجهت نحو النهاية المفتوحة أمام أبواب التأويل في كثير من القصص مما يسهم في اشتراك القارئ في القصص من خلال تأويلاته المتعددة للنص القصصي.

خامسا: استخدمت القاصة الحبكة في قصصها خاصة الحبكة المتماسكة التي تتوالد بتوالد الأحداث وتطورها مما ساهم في ربط أجزاء النص بعضها بعضا، محققة فمن خلال ذلك وحدة بنائية متماسكة ، تجعل الموضوع الذي تتحدث عنه القصة أكثر وضوحا في ذهن القارئ .

سادسا: لم يكن للشخصيات في القصص أسماء تُعرف بها إلا نادرا ، وهذا يعطي للقصص بعدا تجريديا مطلقا ، يمكننا من إسقاط أحداث القصة على كثير من الأشخاص، كما نوعت الكاتبة في الشخوص في القصص فاختلفت كل شخصية عن الأخرى في دورها وفاعليتها في القصة ، وقد ظهرت الشخصيات في جميع القصص شخصيات متأزمة ، و حائرة، تبحث عن حقيقة ما ، وتعاني من تأزم نفسي من جراء قضية تأرقها.

سابعا: حضر المكان والزمان في القصص القصيرة بصورة جلية و فعالة ، أضفت على القصص القصيرة بعدا يوضح بعض تفاصيل القصة ، أما في القصص القصيرة جدا فقد حضر الزمان والمكان بصورة مكثفة ومختزلة ، وفي بعض الأحيان حضرا حضورا نفسيا لا يشبه حضورهما المألوف في القصص القصيرة.

ثامنا: اعتمدت القاصة على استخدام بعض الأساليب السردية والحوارية التي شكلت دورا هاما في البناء الفني للقصص القصيرة والقصص القصيرة جدا ، مثل أسلوب القصصية الذي يرتكز بناء القصة عليه ، فلا وجود لقصة لا تقوم على القصصية فهي ركن أساسي وعنصر لا يستغنى عنه في بناء القصة ، و استخدمت أسلوب الاسترجاع الذي يسترجع البطل من خلاله أحداثا حصلت معه في الزمن الماضي ولها تأثيرها على الزمن الحاضر، كما اعتمدت الكاتبة على التداعي والتذكر في الدخول إلى أعماق الذات البشرية وتصوير معاناتها وأحلامها ، و استخدمت الكاتبة كذلك الحوار الخارجي الذي ساهم في الابتعاد عن الرتابة السردية ، ووقوع القارئ في لعبة الإيهام بالواقع ، وقد تميزت بعض القصص بأنها قصص حوارية إذ تقوم من بدايتها إلى نهايتها على الحوار دون السرد .

تاسعا: تطرقت القاصة إلى بعض الظواهر الفنية مثل المفارقة التي شكلت في قصص بسمة النمري إضافة نوعية للقصص لما تضفيه على القصص من وهج التنافر والتناقض الذي يعكس تناقضات الحياة والواقع المعيش ، غير أن المفارقة ظهرت بصورة أكبر في القصص القصيرة جدا منها في القصص القصيرة لأنها تشكل في القصة القصيرة جدا ركنا أساسيا لا يستغنى عنه.

عاشرا:

ركزت القاصة على إبراز العنصر العجائبي في قصصها ، فنجد انتشار هذا الملمح في قصصها القصيرة والقصيرة جدا ،حيث حاولت الكاتبة من خلال هذا فهم الحياة وإبراز تعقيدات الواقع المعيش التي تجعل الإنسان يعيش واقعا عجائبيا يحدث فيه الغريب و شبه المستحيل .

أحد عشر: استخدمت القاصة أسلوب المتوالية القصصية الذي يعرض لقصة تحوي مشاهد متعددة مع ثبات الشخوص و تطور الأحداث ، وتعاملت مع العوالم العجائبية والغريبة التي تعكس عجز الإنسان عن فهم الحياة ، فيصبح تعبيره عنها تعبيرا غريبا أو عجائبيا .

اثنا عشر: اهتمت القاصة اهتماما ملحوظا بالتشكيل اللغوي الذي يأخذ النص من خلاله بعده المادي الملموس ، إذ عمدت القاصة إلى اللغة الشعرية القائمة على الإيحاءات والتكثيف والاختزال ، وتقديم صور شعرية جديدة قادرة على تقديم موضوع القصة بصورة قريبة من القارئ وجديدة بالآن نفسه .

ثلاثة عشر: نوّعت النمري في شكلانية قصصها بين القصة القصيرة والقصة القصيرة جدا ، واعتمدت في البناء الفني للقصص أساليب وتقنيات حديثة لإيصال الموضوعات للقارئ بأسلوب يتواءم مع العصر الحديث .

أربعة عشر : كشفت الدراسة عن الاندغام بين عالم الفن التشكيلي والعالم القصصي لدى القاصة ،

حيث تغلغل الفن التشكيلي إلى ثنايا القصص داعما لموضوعها ، ومساندا لها على إيصال هدفها إلى القارئ ، فكانت اللوحة الموسدة إلى جانب النص القصصي وسيلة تمتع القارئ وتكشف في بعض الأحيان عن زوايا معتمة لم تقدمها القصة ، و تعمل كذلك على إلقاء أضواء على القصة وتقديمها بصورة فنية أخرى ، وتلك ميزة فنية انفردت بها الكاتبة بين كتاب القصة القصيرة وكاتباتها.

وعليه فقد سعت هذه الدراسة إلى تسليط الضوء على تجربة القاصة ، و التركيز على إبراز الصوت الإبداعي ، من خلال توضيح معالمه ورؤاه عبر تحليل قصصها القصيرة والقصيرة جدا ، والكشف عن أبرز الأساليب الفنية التي انتشرت في إنتاجها القصصي ، مع الربط الوثيق بين الفن القصصي و الفن التشكيلي في تجربة القاصة والفنانة بسمة النمري .

**** ثبت المصادر والمراجع :**

- **المصادر :**

- النمري، بسمة (٢٠٠٢).**منعطفات خطرة** ،بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- النمري، بسمة (٢٠٠٣). **رجل حقيقي** ،بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- النمري، بسمة (٢٠٠٤). **حجرة مظلمة** ، بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- النمري،بسمة(٢٠٠٧).**أقرب بكثيرمما تتصور**،بيروت:المؤسسة العربية للدراسات والنشر
- النمري، بسمة (٢٠٠٨). **سفر الرؤى** ، بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر
- النمري،بسمة(٢٠٠٩). **كذلك على الأرض** ،بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر .
- النمري، بسمة (٢٠١٠). **وما لايرى** ، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر .
- ابن منظور (د.ت) . **لسان العرب** ، مج ٧، دار صادر ، بيروت .

- **المراجع :**

- إبراهيم ، عبدالله (٢٠١١).تأملات في القصة القصيرة ،في (غسان عبد الخالق محررا) **القصة القصيرة في الوقت الراهن أعمال مؤتمر جمعية النقاد الأردنيين الخامس** ،عمان : دار أزمنة.
- أبو بكر ،وليد(٢٠١١) . فن القصة القصيرة جدا من التبعية نحو الاستقلال في : (باسيلوس بواردي وآخرون) **القصة القصيرة جدا** ، رام الله : منشورات مركز أوغاريت الثقافي.
- إسكندر، نبيل رمزي(١٩٨٨).**الاغتراب وأزمة الإنسان المعاصر** ، مصر: دار المعرفة الجامعية .
- إلياس ، جاسم (٢٠١٠). **شعرية القصة القصيرة جدا** ، دمشق : دار نينوى .
- إمبرت ، انريكي (٢٠٠٠) .**القصة القصيرة :النظرية والتقنية** ، ترجمة علي منوفي ،مراجعة صلاح فضل، القاهرة :المجلس الأعلى للثقافة.
- انعيم ، غازي (٢٠١٢) شهادة، في **(نسائي الجميلات المكتملات)** ، الأردن : وزارة الثقافة.

- باشلار غاستون (١٩٨٤) . **جماليات المكان** ،ترجمة غالب هلسا ، (ط٢) ، بيروت : المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع .
- بتروفسكيو باروشفسكي، (١٩٩٦). **معجم علم النفس المعاصر** ، ترجمة حمدي عبد الجواد وعبدالسلام رضوان ، القاهرة : دار العالم الجديد .
- بدوي،عبد الرحمن (١٩٧٣) . **دراسات في الفلسفة الوجودية** ،بيروت : دار الثقافة.
- بحراوي ، حسن (١٩٩٠) . **بنية الشكل الروائي** ، بيروت :المركز الثقافي العربي .
- بواردي، باسيلوس وآخرون (٢٠١١). **القصة القصيرة جدا دراسات ونماذج** ، رام الله : مركز أوغاريت الثقافي.
- تودوروف، تزفيتين(١٩٩٤). **مدخل إلى الأدب العجائبي،** ترجمة:الصديق بو علام، مراجعة محمد برادة ، القاهرة : دار شرقيات.
- جاسم ، محمد (٢٠١٠). **المفارقة في القصص دراسة في التأويل السردي** ، دمشق : دار رند.
- الجزار ، محمد (١٩٩٨). **العنوان وسميوطيقا الاتصال الأدبي** ، القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب .
- الجماعي ، صلاح الدين أحمد (٢٠٠٩) . **الاغتراب النفسي الاجتماعي وعلاقته بالتوافق النفسي والاجتماعي** ، عمان : دار زهران .
- الحجري ، إبراهيم (٢٠١٣) .**القصة العربية الجديدة مقاربة تحليلية،** دمشق : النايا للدراسات والنشر ومحاكاة للدراسات والشر و الشركة الجزائرية للنشر والتوزيع.
- حدادين ، سعيد (٢٠١٢)، في (**نسائي الجميلات المكتملات**) ، الأردن : وزارة الثقافة .
- الحسين، أحمد جاسم (١٩٩٧) . **القصة القصيرة جدا** ، دمشق : دار عكرمة للطباعة والنشر.
- حطيني ،يوسف (١٩٩٩). **سميرة عزام رائدة القصة الفلسطينية** ، دمشق : دار العائدي.
- حليفي ،شعيب(٢٠٠٤) . **هوية العلامات** ، القاهرة : المجلس الأعلى للثقافة .
- خليل ، إبراهيم (٢٠١١) . بلاغة المفارقة في قصار القصص ، في (غسان عبد الخالق محررا) **القصة القصيرة في الوقت الراهن أعمال مؤتمر جمعية النقاد الأردنيين الخامس** ، عمان : دار أزمنة .
- خليل، إبراهيم(٢٠٠٨). **بنية النص الروائي من المؤلف إلى القارئ**، الجامعة الأردنية : منشورات عمادة البحث العلمي.

- خليل ، إبراهيم (٢٠١٠). **شعرية القصة القصيرة وحوار الأجناس** ، الأردن : وزارة الثقافة .
- دومة ، خيري (١٩٩٨). **تداخل الأنواع في القصة المصرية ١٩٦٠ – ١٩٩٠** ، القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب .
- رجب ، محمود . (١٩٩٤) . **فلسفة المرآة** ، القاهرة : دار المعارف.
- رشدي، رشاد(١٩٥٩). **فن القصة القصيرة**، القاهرة : مكتبة الانجلو المصرية.
- رضوان ، عبدالله (٢٠٠٢). **البنى السردية دراسات تطبيقية في القصة القصيرة الأردنية**، الأردن : دار الكندي .
- رضوان ، عبدالله (١٩٩٤). لغة القصة الأردنية القصيرة دراسة تطبيقية. في: (حسن عليان وآخرون) **القصة القصيرة في الأردن وموقعها من القصة العربية أوراق ملتقى عمان الثاني**، الأردن : وزارة الثقافة.
- الرميحي ، محمد (١٩٨٩) القصة القصيرة : شهادة على عصر ، في: محمود تيمور وآخرون ، **القصة العربية أجيال وآفاق** ، دراسة : إحسان عباس ، الكويت : الكتاب العربي.
- أبو زريق ، محمد (٢٠١٢) وجه أزرق ، في (**نسائي الجميلات المكتملات**) ، الأردن : وزارة الثقافة.
- الزعبي ، أحمد (١٩٩٣). **إشكالية الموت في الرواية العربية والغربية** ، الأردن : دار الكتاني.
- الزعبي،أحمد (١٩٩٥). **التيارات المعاصرة في القصة القصيرة في مصر**،الأردن :(د.د)
- أبو سالم، إيناس (٢٠٠٤). **اتجاهات القصة القصيرة في الأردن من خلال الملحق الثقافي الأسبوعي لجريدة الرأي في التسعينات** ، عمان : دار الكندي .
- الشاروني ، يوسف (١٩٧٤). **القصة القصيرة نظريا وتطبيقيا** ، مصر: دار الهلال .
- شرف، عبدالعزيز (١٩٩٣). **الأسس الفنية للإبداع الأدبي** ، بيروت: دار الجيل.
- الشعلان، سناء كامل(٢٠٠٤). **السرد الغرائبي والعجائبي في الرواية والقصة القصيرة في الأردن(١٩٧٠-٢٠٠٢)**، الأردن : وزارة الثقافة.
- شمعون ، عبد الرؤوف (٢٠١٢) وجهانا ، في (**نسائي الجميلات المكتملات**) ، الأردن ، وزارة الثقافة .
- شوقي ، سعيد (٢٠٠١). **بناء المفارقة في الدراما الشعرية** ، القاهرة: ايتراك للنشر والتوزيع .

- صالح،فخري (١٩٩٤). المرأة قاصة ، في: (حسن عليان وآخرون) **القصة القصيرة في الأردن وموقعها من القصة العربية أوراق ملتقى عمان الثاني،** الأردن: وزارة الثقافة .
- الصمادي ، امتنان (١٩٩٥). **القصة القصيرة عند زكريا تامر** ،الأردن : وزارة الثقافة .
- عاصي ، ميشال (١٩٧٠). **الفن والأدب** ،(ط٢) ، بيروت :المكتب التجاري للطباعة والنشر.
- العامري ، محمد (٢٠١٢) الوجوه حين تسرد أحلام النفس، في **(نسائي الجميلات المكتملات)** ، الأردن : وزارة الثقافة.
- عبد الجليل ، علي (٢٠٠١). **فن كتابة القصة القصيرة** ، الأردن : دار أسامة.
- عبدالحميد ، شاكر (٢٠٠١). **سيكولوجية الإبداع الفني في القصة القصيرة :العملية الإبداعية في القصة القصيرة** ، القاهرة : دار غريب .
- عبدالرحمن ، نصرت (٢٠٠٦). **في النقد الحديث دراسة في مذاهب نقدية حديثة وأصولها الفكرية** ، عمان: دار جهينة.
- عبدالسلام نوري ، فاتح (١٩٩٩). **الحوار القصصي تقنياته وعلاقاته السردية** ، بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر .
- عبيدالله ، محمد ، جماليات القصة القصيرة في الأردن، شعرية السرد ومبدأ التذويب ، في (باسم الزعبي و محمد عمرو محررا) **القصة في الأردن أوراق ملتقيات عمان الإبداعية ملتقى القصة القصيرة** ، عمان : منشورات اللجنة العليا الوطنية .
- العبيدي ، جميلة (٢٠١٢). **عتبات الكتابة القصصية دراسة في بلاغة التشكيل والتدليل** ، دمشق : دار تموز.
- بوعزة ، محمد(٢٠١٠). **تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم** ، بيروت : مطابع الدار العربية للعلوم .
- عسل، خالد .مجاهد ، فاطمة (٢٠١٠) . **الاغتراب النفسي بين الفهم النظري والارشاد النفسي الكلينيكي** ، الإسكندرية : دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر .
- الفيومي، إبراهيم (١٩٩٧). **دراسات في الرواية والقصة القصيرة** ، الأردن : وزارة الثقافة.
- القباني، حسين(١٩٧٤). **فن كتابة القصة، (ط٢)**، عمان : مكتبة المحتسب.
- قسومة، الصادق(٢٠٠٠) .**طرائق تحليل القصة** ، تونس : دارالجنوب للنشر.
- القصراوي،مها (٢٠٠٤). **الزمن في الرواية العربية** ، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

- قطوس،بسام(٢٠٠١) . **سيمياءالعنوان** ،الأردن: وزارة الثقافة.
- القيسي ، نايف (٢٠٠٦). **المعجم التربوي وعلم النفس** ،الأردن : دار أسامة للنشر والتوزيع ودار المشرق الثقافي .
- كاظم نجم،(٢٠٠٨) . **مشكلة الحوار في الرواية العربية** ، الأردن :عالم الكتب الحديث.
- لوهافر،سوزان (١٩٩٠). **الاعتراف بالقصة القصيرة** ، ترجمة:محمد نجيب لفتة ، مراجعة عزيز حمزة ، بغداد : دارالشؤون الثقافية .
- لين ، أولتبنيرند (١٩٨٣). **الوجيز في دراسة القصص** ، ترجمة عبد الجبار المطلبي ، بغداد : دائرة الشؤون الثقافية للنشر .
- ليون أيدل(١٩٥٩). **القصة السايكولوجية،** ترجمة محمود السحرة ، بيروت: المكتبة الأهلية .
- لؤلؤة، عبد الواحد ،(١٩٩٣). **موسوعة المصطلح النقدي** ، بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر .
- الماضي ، شكري عزيز(٢٠٠٥). **في نظرية الأدب** ، عمان: دار الفارس للنشر والتوزيع.
- محمد ، شعبان (٢٠١١). **التجريب في فن القصة القصيرة** ، مصر : دار العلم والإيمان.
- مريدن ،عزيزة (١٩٨٠) . **القصة والرواية** ، دمشق : دار الفكر.
- مقلد ،طه (١٩٧٥). **الحوار في القصة والمسرحية والإذاعة والتلفزيون** ،القاهرة : مكتبة الشباب.
- مكي، روبرت(٢٠٠٦) .**القصة (المادة، البنية، الأسلوب، مبادئ الكتابة للسينما)،** ترجمة حسين عيد ، القاهرة : المجلس الأعلى للثقافة .
- المومني ، علي (٢٠٠٨) .**الحداثة والتجريب في القصة القصيرة الأردنية** ،عمان: دار اليازوري.
- نجم، محمد(١٩٦٦). **فن القصة،** (ط٥) ، بيروت :دار الثقافة.
- نصار، حسني (١٩٧٧). **صور ودراسات في أدب القصة** ،القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية .
- النعيمي، أحمد (٢٠٠٤). **إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة** ، بيروت : المؤسسة العربية للدراسات وللنشر.
- أبو نضال، نزيه (٢٠٠٩). **حدائق الأنثى دراسات نظرية وتطبيقية في الإبداع النسوي** ، عمان : دار أزمنة .

- الهاشمي ، السيد (د.ت). **جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع** ، تحقيق يوسف الصميلي ، الإسكندرية : دار ابن خلدون .
- ويليك ، رينيه ، و أوستن، وارين (١٩٨٥) . **نظرية الأدب** ، ترجمة محي الدين صبحي ، بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر .

- **الدوريات:**

- حليفي، شعيب (١٩٩٩) ، وظيفة البداية في الرواية العربية ،(٦١) ، **مجلة الكرمل** ، رام الله .
- حمداوي، جميل ، (١٩٩٧) ،السيميوطيقيا والعنونة ، **عالم الفكر**، ٢٥ (٣) ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون والآداب ، الكويت.
- عبابنة ، يحيى (٢٠١١) .في مجموعة قبل الأوان بكثير للقاصة بسمة النسور تقنيات القصة القصيرة جدا ، **مجلة أفكار** ، (١٥٣) ، وزارة الثقافة ، عمان، الأردن.
- عبيدالله ، محمد (٢٠٠٦) . إشكالات الهوية الإجناسية للتوقيعة السردية ، **مجلة تايكي**،(٢٦).
- أبو نضال ،نزيه (٢٠١١). بسمة النمري القص بريشة الشعر، **مجلة تايكي**،(٤٢) ، أمانة عمان الكبرى ،عمان ، الأردن.
- نشوان ،حسين (٢٠١١). بسمة النمري الرسم كسؤال الوجود ، **مجلة تايكي** ،(٤٢) ، أمانة عمان الكبرى ،عمان ، الأردن.
- يشوتي ، محمد (٢٠٠١) . خطاب الموت ، **مجلة علامات** ، (١٥) ، النادي الأدبي في جدة ، السعودية .

- **الصحف :**

- النمري، بسمة، مَن يصنعُ من؟ ، جريدة الرأي ، عمان ، (١٤٦٧٢) ، ١٧ /٢٠١٠/١٢ .
- توفيق عابد ، بسمة النمري أعلن استسلامي لنسائي الجميلات المكتملات ، الاتحاد الثقافي ، أبوظبي ،(١١٥) ،٢٤/٩/ ٢٠٠٩م .
- جمعة ، حسين ، قراءة في قصص العدد ١٨١ من أفكار ، الرأي ،عمان ، الأردن ، (١٢١١٦) ، ١٩/١١/ ٢٠٠٣م.

- حوامدة ، موسى ، بسمة النمري لا تشغل بالي إلا اللحظة التي أحياها ، الدستور ،عمان ، الأردن ، (١٥٥٣٥) ، ١١/١٠/ ٢٠١٠م .
- رويترز ، بسمة النمري قصص رسم فيها الشعر تشكيليا وبصوت خاص ، الدستور ، عمان ، الأردن ،٤/٣/ ٢٠٠٨م ، وقد نشرت المقالة نفسها في : رويترز ، أقرب بكثير مما تتصور لبسمة النمري قصص رمزية لا تحتفي بالأفكار المسبقة ، جريدة الغد ، عمان ، الأردن ،(١٢٩٥) ، ٤ /٣/ ٢٠٠٨.
- رويترز ، بسمة النمري ترسم بالكلمات بسردية مكثفة وشعرية بالغة ، الغد ، عمان ، الأردن ، (١٨٣١) ، ٢٩/ ٢٠٠٩/٨ م.
- سمحان ،إسلام ، بسمة النمري تحاور الكون بلغة بسيطة في وما لايرى ، العرب اليوم ، عمان ، الأردن ،(٤٨٨٢) ، ١٥/ ٩/ ٢٠١٠م .
- شاهين ، سعد الله ، سفر الرؤى الرسم بالكلمات ، الرأي ، عمان ، الأردن ،(١٤٤١١) ، ٢٦ / ٢٠١٠/٣م .
- صالح ، هيا ، سفر الرؤى لبسمة النمري المشهد القصصي كما لو كان لوحة ، الرأي ، عمان ، الأردن ، (١٣٨٧٠) ، ٢٦ /٢٠٠٨/٩.
- عوض ، سميرة ، بسمة النمري الحصن.. رفة القلب بيت الجدة ..سنابل القمح الخضراء اللذيذة ، الرأي ،عمان ، الأردن (١٥٨٥١) ، ٢ /٢٠١١/١م .
- المحاريق ، سامح ، وما لايرى ، الرأي ، عمان ، الأردن ، (١٤٦٢٧) ، ٣٠ /١٠/ ٢٠١٠.
- المعاني ، سلطان ، الموت بوصفه فعلا اعتياديا ، الرأي ،عمان ، الأردن ، (١٤٦٨٧) ، ٢٠٠٨/٦/١٣ م.
- النجار ، سليم ، بسمة النمري القصة ضوء صغير يغيب سريعا ولا يسرد واقعا معاشا ، الغد ، عمان ، الأردن ،(١٨٣١) ، ٢٩ /٢٠١١/٤م .
- النجار ، سليم ، حزن اللون والكلمة ، الرأي ،عمان ، الأردن ، (١٤٧٨١)، ٥/٦/ ٢٠١١م.

- **المواقع الإلكترونية :**

- حطيني ، يوسف ، الحبكة وأشكال الحكاية في القصة القصيرة جدا ، **http://www.airssforum.com/showthread.php?t=٢١٢٨٤٧**
- خميس، عزمي ، أسئلة الحب والعلاقات الإنسانية في مجموعة رجل حقيقي لبسمة النمري ، جريدة الوطن الإلكترونية ، قطر، **http://www.al-watan.com/** .
- نصار، أحمد بدر . من مصباح ديوجين إلى فانوس كرومبو ، جريدة الرياض ، مؤسسة اليمامة الصحفية، ١٥٠٢٢، **www.alriyadh.com/٢٠٠٩/٠٨/١٠/article٤٥١١٠٨**

- **مراجع إضافية :**

- نانسي خضرة ، مقابلة تلفزيونية ، برنامج العروب ، ٢٠١٣/١/٨ **(http://www.youtube.com/watch?v=BgL٣pnHaeQI)**
- مقابلات شخصية مع الكاتبة بتواريخ : (٢٠١٣/١٢/٢٦) و (٢٠١٤/٣/٦) و (٢٠١٤/٣/١٢).

THE SHORT STORY AT BASMA AL_NEMRI AN OBJECTIVE AND TECHNICAL STUDY

By
Leedya rashed ali abu Mariam

Supervisor
Dr. Shukry aziz almadi , Prof.

ABSTRACT

This thesis deals with Al-Nemry experience as a storywriter . This experience manifests itself in seven series of short stories : “Dangerous turning ,٢٠٠٢” , “True man , ٢٠٠٣” , “Dark chamber,٢٠٠٤” , “Soo nearer than you could imagine , ٢٠٠٧” , “ The book of insights , ٢٠٠٨” , “As such on earth , ٢٠٠٩ “ , “ and finally “And metaphysicals , ٢٠١٠” . The thesis tries to reveal the ideas which the story talks about , and also reveal the technical structure which is a distinctive feature in these stories .

The thesis also aims at answering a number of inqueries about how these stories are remarkable by its subjects and its private technical ways. The inqueries above lead to divide this thesis into an introduction , three chapters and finally a conclusion . the first chapter deals with the writer’s life and it’s culture and her literary product . A”review of literaturs” in this chapter shows how critics treat alnemry stories . The second chapter sees to ideas and subjects in the seven serieases . The third chapter discusses the technical structures which the writer follows and also explains the relations between the writer’s stories and her plastics art .

The thesis concludes to the diversity of subjects that the writer deals with like social and psychological issues . the writer focuses on a lot on feminine issues and shows its suffering against the male power which the society gives to the man . the thesis concludes also to the writer styles in narration and her avoidance of the typical and traditional way of narrating . The thesis also clarifies the controversial relationship between the painting and the text in these stories.